

চতুঃপদ্য চতুঃপদ্য
চতুঃপদ্য চতুঃপদ্য
চতুঃপদ্য চতুঃপদ্য
চতুঃপদ্য চতুঃপদ্য
চতুঃপদ্য চতুঃপদ্য

হুমায়ুন কবির

প্রতিষ্ঠিত

ত্রৈমাসিক

পত্রিকা

বৈশাখ ১৩৩৬

REGISTERED TELEPHONE NUMBER 1000

NO. 20569 Date 20.10.72.

The Jay Shree Chemicals & Fertilisers

Prop. Jay Shree Tea & Industries Ltd.

Manufacturers of:

Superphosphate, Fertiliser Mixtures, Sulphuric Acid,
Cryolite, Sodium Silico Fluoride, Precipitated Silica etc.

Factory & Office :

Nanda Bose Road,
Khardah. 743 155
24 Parganas,
West Bengal

58-1064

Telephones: 58-1399

58-2945

Regd. & Sales Office :

Industry House
10, Camac Street, (15th Floor)
Calcutta, 700 017

Telephones: 44-8821/25
44-8827

Telegram : JAYSUPER, Calcutta/Khardah

কৃষি সংবাদ

ঠিকমত সার দিন অধিক ফলনশীল ধানে অনেক বেশী ফলন পাবে

জমি তৈরীর সময় একরপিছ ৮-১০ গাড়ী গোবর বা কম্পোস্ট সার দিন। জমি কাদা করার সময় সবটা ফসফেট ও পটাশ সার এবং মোট দেয় নাইট্রোজেন সারের ১/৪ অংশ দিন।

জমি উর্বর হলে কাদা করার সময় নাইট্রোজেন সাব দেওয়ার দরকার নেই, ঐ সময়ে শুধু সবটা ফসফেট ও পটাশ সাব দিন এবং নাইট্রোজেন সার পাশকাঠি ছাড়ার সময় ও ছোড় আসার আগে দু'বারে দিন।

কোন ধানে কি কি সার কখন দেবেন

জাত	কাদা করার সময় প্রতি একরে	নাইট্রোজেন চাপান সার প্রতি একরে (রোয়ার ৩৩দিন পরে)
১। জলদি জাত ১০০-১২০ দিনে পাকে	নাইট্রোজেন ৫-৬ কেজি ফসফেট ১০ পটাশ ১০	১০-১৫ দিন পরে ১০-১২ কেজি ৩০-৩৫ দিন পরে ৫-৬ "
২। মাঝারি জাত (ক) ১২০-১৩০ দিনে পাকে	নাইট্রোজেন ৬-৭ ফসফেট ১২ পটাশ ১২	১০-১৫ দিন পরে ১২-১৪ " ৫০-৪৫ দিন পরে ৬-৭ "
(খ) ১২০-১৪৫ দিনে পাকে	নাইট্রোজেন ৬-৭ ফসফেট ১২ পটাশ ১২	১০-১৫ দিন পরে ১২-১৪ " ৪৫-৫০ দিন পরে ৬-৭ "
৩। মাঝারি-নাৰি ও নাৰি জাত (ক) ১৫০ দিনের বেশী	ঐ	১০-১৫ দিন পরে ১২-১৪ " ৫৫-৬০ দিন পরে ৬-৭ "
(খ) মাসুরী ও-সি ১৩২০ এন-সি ১২৮১ সি-আর ১০১৪	নাইট্রোজেন ৪ ফসফেট ১২ পটাশ ১২	১০-১৫ দিন পরে ৮ " ৫৫-৬০ দিন পরে ৪ "

ভবে মাটি পরীক্ষা করিলে সার দিলে সারের অপচয় কম হবে ও ফলন ভাল পাবেন।

NEW FROM NBT (I)

The Press

by M. Chalapata Rau Rs. 8.50

The Indian Theatre

by A. Rangacharya Rs. 8.25

Geography of the Himalaya

by S. C. Bose Rs. 10.25

The Communications Revolution

by Narayana Menon Rs. 5.75

Broadcasting and the People

by Mehra Masani Rs. 10.25

The Past and Prejudice

by Romila Thapar Rs. 5.00

Freedom Struggle

by Bipan Chandra
Amal Tripathi &
Barun De Rs. 5.00

Population (2nd rev. ed.)

by S. N. Agarwala Rs. 9.50

Sri Lanka

by Urmila Phadnis Rs. 6.75

Malaysia

by M. Sivaram Rs. 6.00

Vegetables (5th rev. ed.)

by B. Chowdhury Rs. 11.00

AVAILABLE AT LEADING BOOK STALLS IN CALCUTTA

Temples of North India (Rp.)

by Krishna Deva Rs. 8.00

Indian Folk Arts & Crafts (Rp.)

by Jaslean Dhamija Rs. 12.25

Jewellery of India

by Francis Brunel Rs. 32.50

Album of Indian Paintings

by Mulk Raj Anand Rs. 28.50

Album of Indian Sculpture

by C. Sivaramamurti Rs. 28.00

Folklore of Punjab

by S. S. Bedi Rs. 7.75

Folklore of Assam

by Jogesh Das Rs. 5.75

Folklore of Tamil Nadu

by S. M. L. Lakshmanan
Chethar Rs. 10.75

You and Your Health

by V. N. Bhawe and others
Rs. 20.00

You and Your Food

by K. T. Achaya Rs. 5.50

Wonders of Space

by Mohan Sundara Rajan
Rs. 10.50

The Weather Weapon

by N. Seshagiri Rs. 10.00

NATIONAL BOOK TRUST, INDIA

A-5, GREEN PARK, NEW DELHI 110 016.

শ্রীমতী রানী চন্দ

ভারত শিল্পের বড়স	১.৫০	জোড়াসাঁকোর বাসে	৬.৫০
ভারতশিল্পে মূর্তি	১.৫০	ঘরোয়া	৬.০০
বাংলার হুত	৩.৫০	পথে বিপথে	৬.৫০
সহজ চিত্রশিক্ষা	১.৬০	আলোর কুর্জিক	৬.৫০

আধুনিক শিল্পশিক্ষা : শ্রীবিনোদবিহারী মূখোপাধ্যায়

আধুনিক ভারতে শিল্পশিক্ষার ইতিহাস, তিনটি পর্বে আলোচিত :

১। ইংরেজ প্রবর্তিত আর্ট স্কুলের শিক্ষা; ২। ভারতীয় পদ্ধতিতে শিল্পশিক্ষা এবং ৩। আধুনিকতম শিল্পশিক্ষার আদর্শ ও উদ্দেশ্য। এই রচনা শিল্পী ও শিল্প-অনুসন্ধিৎসু হিসাবে লেখকের অভিজ্ঞতা ও পর্ববৈকণের ফলপ্রসূতি। অবনীন্দ্রনাথ ও নন্দলালের শিল্প সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা সংবলিত। মূল্য ৬.০০ টাকা।

শিল্পে ভারত ও বহির্ভারত : মণীন্দ্রভূষণ গুপ্ত

শিল্প-শিক্ষার্থী এবং শিল্প-জিজ্ঞাসুদের জন্য প্রাক্কল্য ভাষায় লেখা। গ্রন্থটি চার ভাগে বিভক্ত : ভারতীয় স্থাপত্য ও ভাস্কর্য, ভারতীয় চিত্রকলা, বহির্ভারতের শিল্পের ইতিহাস এবং সমসাময়িক চিত্রকলা ও অবনীন্দ্র-বৃন্দ। মূল্য লিঙ্গ বসাই ২০.০০ টাকা, শোভন সংস্করণ ২৪.০০ টাকা।

শিল্পীগুরু অবনীন্দ্রনাথ : শ্রীমতী রানী চন্দ

অবনীন্দ্রনাথের শিল্পসৃষ্টির চিত্তাকর্ষক কাহিনী এবং ব্যক্তি অবনীন্দ্রনাথের অন্তরঙ্গ পরিচয়। শিল্পীগুরুর আত্ম-প্রতিকৃতি, বিখ্যাত রঙিন চিত্র 'কালো মেয়ে', কুটুম-কাটামের তিনখানি প্রতিলিপি, সূদৃশ্য প্রচ্ছদপটে অলংকৃত। মূল্য ১০.০০ টাকা, শোভন সংস্করণ ১২.০০ টাকা।

বিশ্বভারতী

কর্মালয় : ১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট, কলিকাতা-৭১

বিতরণকেন্দ্র : ২ কলেজ স্কোয়ার/২১০ বিধান সরণী

ASIAN DRAMA

BY GUNNAR MYRDAL

AN INQUIRY INTO THE POVERTY OF NATIONS

The three volume edition of *Asian Drama*, 'an encyclopaedia of the history, politics and economic prospects of the newly independent nations of South Asia', originally published by Allen Lane. The Penguin Press has been compressed into this Pelican edition by Seth S. King of New York Times. £ 1.75 Rs. 28.00

Exclusive Distributors—

Rupa & Co.

15 Bankim Chatterjee Street,
Calcutta 700 073

Also at—Allahabad : Bombay : Delhi

চতুরঙ্গ

ত্রৈমাসিক পত্রিকা

নিরক্ষরতা : বৈশাখ হইতে বর্ষ শুরুর করিয়া প্রতি তিন মাসে অর্থাৎ আষাঢ়, আশ্বিন, পৌষ এবং চৈত্র মাসে "চতুরঙ্গ" বাহির হয়। সভ্যক বার্ষিক মূল্য ৮.৫০ পরস, প্রতি সংখ্যা ২.০০ টাকা। বৈদেশিক দুই পাউন্ড পঞ্চাশ স্টারলিং এবং চার ডলার, উভয় ক্ষেত্রেই রেজিস্ট্রী খরচসহ।

"চতুরঙ্গ" প্রকাশের জন্য রচনা কাগজের এক পৃষ্ঠায় স্পষ্টাকরে লিখিয়া পাঠান দরকার। প্রাপ্ত রচনা মনোনীত হইলেও কোন বিশেষ সংখ্যায় প্রকাশ করিবার জন্য বাধাতা থাকিবে না। ঠিকানা লেখা ডাকটিকাটওয়ারা লেফাফা না থাকিলে অমনোনীত প্রবন্ধ ফেরৎ দেওয়া হইবে না।

প্রতি সংখ্যায় বিজ্ঞাপনের মূল্য :

সাধারণ পৃষ্ঠা ৩২৫.০০ টাকা। অর্থপৃষ্ঠা ২০০.০০ টাকা। ম্বিতীয় এবং তৃতীয় কভার পৃষ্ঠা ৪২৫.০০ টাকা ও চতুর্থ কভার এবং বিশেষ পৃষ্ঠা ৫০০.০০ টাকা।

পত্রিকা প্রকাশের অন্ততঃ ২৫ দিন পূর্বে বিজ্ঞাপনের পান্ডুলিপি ও ব্রক আমাদের হস্তগত হওয়া আবশ্যক।

প্রবন্ধাদি বিনিময় পত্রিকাদি চিঠিপত্র টাকাকড়ি চেক ও বিজ্ঞাপন ইত্যাদি পাঠাইবার একমাত্র ঠিকানা :

৫৪ গণেশচন্দ্র আডেনিউ, কলিকাতা, ৭০০ ০১০

ফোন : ২৪-৬১২৭

স্বদেশীয় কবির কবিতা

কবিতার বই

স্বদেশীয় কবির ৬.০০

(১৯৭৪ সালে রবীন্দ্রপুরস্কারপ্রাপ্ত)

বে আঁধার আলোর অধিক ৩.০০

হোমস্টারলিনের কবিতা ৩.৫০

স্বদেশীয় (অনুবাদ) ১৬.০০

দময়ন্তী প্রৌপদীর শাড়ী ৪.০০

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রায় লিঃ
১৪ বাল্মিকী চাট্‌জো নগরী : কলিকাতা-৭০

সকল কাব্যপ্রেমিকের অবশ্য পাঠ্য
দার্শনিক-সন্তেরা কর্তৃক প্রকাশিত জীবন
বৃত্তান্ত
লোকনাথ ভট্টাচার্যের স্মরণ

ঘর

॥ মৃত্যু সাড়ে আট টাকা ॥

[বইটির একটি বৃহৎ অংশ ফরাসী অনুবাদে
পুস্তকাকারে ফ্রান্স হতে প্রযাভ FATA
MORGANA কর্তৃক প্রকাশিত হয়েছে।
নাম PAGES SUR LA CHAMBRE]

প্রাপ্তিস্থান

ভারবি, লেখক সম্রাট সমিতি বিপণি,
কল্যাণ কে এম মনোপাখ্যার
কলিকাতা।

The Little Oxford Dictionary

now includes a 32-page Supplement of Indian Words

Though this is the smallest of the Oxford dictionaries, there is room in it for 30,000 defined words and combinations, besides idiomatic phrases and derivatives.

The Supplement contains a selection of words that have entered English from the Indian languages.

Compiled by George Ostler
Fourth edition edited by Jessie Coulson
Supplement of Indian Words by
R. E. Hawkins

Fourth edition Crown 16mo, 736 pages
Cloth boards Rs. 12.00

Other Oxford Dictionaries

The Oxford English Dictionary

in 13 volumes

Royal 4to, 16,570 pages £ 150

A Supplement to the
Oxford English Dictionary

Vol. 1 : A-G Royal 4to, 1356 p. £ 20

Vol. 2 : H-N Royal 4to, 1300 p. £ 22

The Compact Oxford

English Dictionary

in 2 volumes

Royal 4to, 4134 pages £ 50

(with reading glass)

The Shorter Oxford

English Dictionary

in 2 volumes

3rd edition Demy 4to, 2700 p. £ 35

The Concise Oxford Dictionary

5th edition Crown 8vo, 1574 p. Rs. 30

The Pocket Oxford Dictionary

5th ed. F cap 8vo, 1072 p. Rs. 22.50

Oxford School Dictionary

Dorothy Mackenzie, revised by

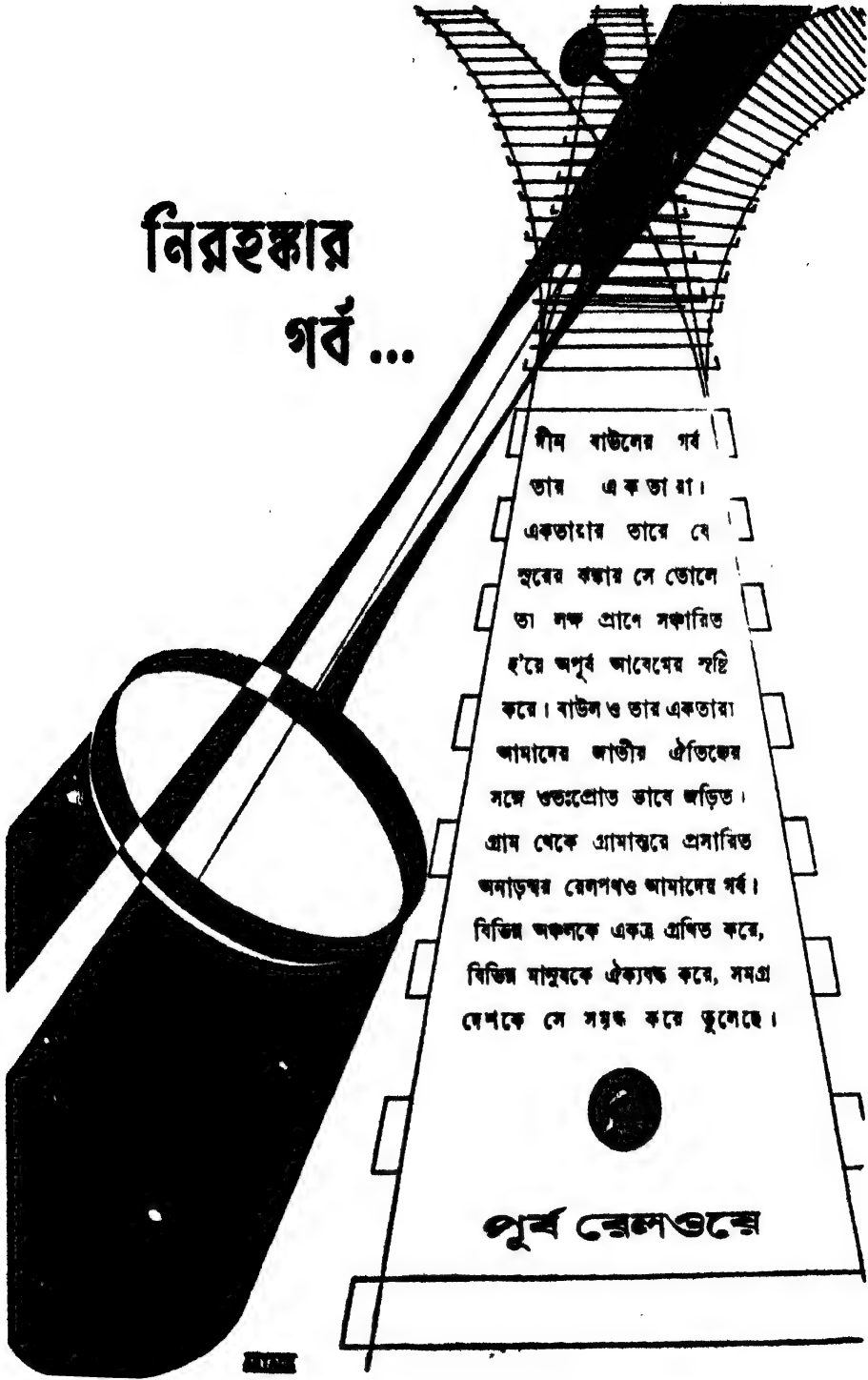
Joan Pusey

3rd ed. Demy 8vo, 384 p. Rs. 16.00

Oxford
University Press



নিরহঙ্কার গর্ব ...



দীর্ঘ বাউলের গর্ব
তার একতা যা।
একতায় তারে যে
স্বরের কঙ্কার সে ভোলে
তা লক্ষ প্রাণে সঞ্চারিত
হ'রে অপূর্ব আবেশের সৃষ্টি
করে। বাউল ও তার একতারা
আমাদের জাতীয় ঐতিহ্যের
সঙ্গে ওতপ্রোত ভাবে জড়িত।
গ্রাম থেকে গ্রামান্তরে প্রসারিত
অমোঘ রেলপথও আমাদের গর্ব।
বিভিন্ন অঞ্চলকে একত্র এখিত করে,
বিভিন্ন মানুষকে ঐক্যবদ্ধ করে, সমগ্র
দেশকে সে সঙ্গত করে তুলেছে।

পূর্ব রেলওয়ে



Ship Hells



Nuclear Plant Equipment



Pressure Vessels & Heat Exchangers



Equipment for Steel Plant



Deck Machinery-Cargo Winch



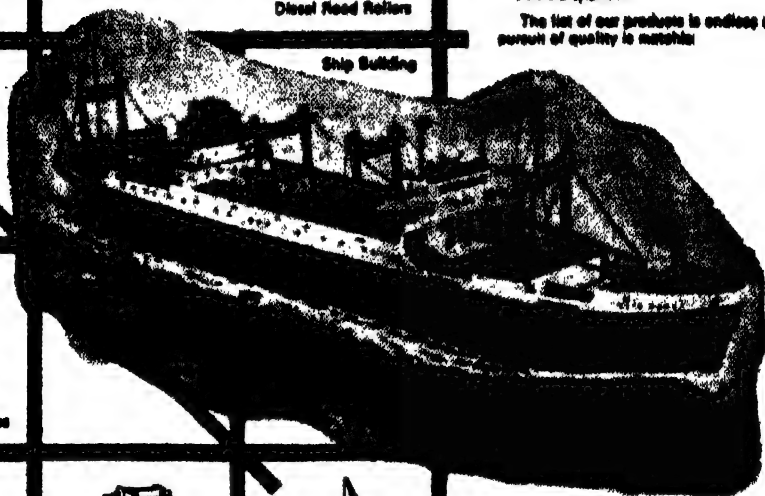
Generating Sets



Diesel Road Rollers



Marine Diesel Engines



Ship Building



Submersible/Turbine Pumps



Mining Equipment



Cranes of All Types



FRP Speed Boats



Conveyor Systems

Every Product of GRSE Contributes To India's National Growth and Self Reliance

We have the capacity to design and build Ocean Going ships upto 8000 DWT and specialised vessels like Dredgers, Tugs and Research Vessels. We also provide a variety of shipboard

% Indig

We are partial in the building of steel, fertilizer and

We build a variety of diesel engines for marine propulsion and for power (the largest in the country)

We specialise in many ing roller material handling equipment like Conveyor systems, Cranes and Port-lifts.

We pamper the agriculturists by providing harvesters/tractors

The list of our products is endless and our pursuit of quality is matchless

GARDEN REACH SHIPBUILDERS & ENGINEERS LTD.

(A Government of India Undertaking)

43/46, Garden Reach Road, Calcutta-24

Phone : 46-1721 (7 lines)

Gram : Combine • Telex : 921-7890

Marine Diesel Engine Plant
(Barrow)—RANCHI (Bihar)
Mechanical Unit
—NAGPUR (Maharashtra)



ইউনাইটেড ট্রেডিং কোম্পানী লিমিটেড

অতীত বাংলার রাজধানী গৌড় ও শাণ্ডুয়াময় আসুন

মালদা শহর থেকে অল্প দূরে
গৌড় এবং শাণ্ডুয়া মধ্যযুগীয়
বাংলার দুটি প্রধান শহর...
আজও অতীতের অনেক
গৌরব বহন করে আছে।
সেখানে আজ আর সেই
রাজকীয় আয়োজন ও
আকর্ষণ নেই। শুধুও
আলংকার মিনার
ও মসজিদ এবং
অতীতের বহু স্মৃতি -
চিহ্ন এখানে সেখানে ছড়িয়ে
আছে। চুপিচুপি আজও
ভারা সেই গৌরবোজ্জ্বল
অতীতের কথা কয়।

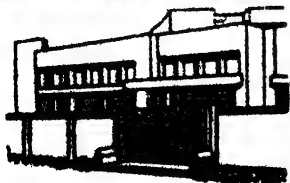
কলকাতা থেকে ট্রেনে মালদা
৭ ঘণ্টার পথ। করাজা সেতু
হলে ষাণ্ডুয়াতে সোজাসুজি
মোড়ের কিংবা বাসে বেতে
পারেন সহজেই। সড়কপথে
মালদার দূরত্ব ৩৩৮
কিলোমিটার। মালদার
আরামপ্রদ ট্যুরিস্ট বয়েজ
করেকট্টা দিনে জানপে
কাটিয়ে আসুন।

যুক্তি-এক জন। যোগাযোগ করুন।
ট্রিভার্ভেশন কাউন্সিল
কয়েক্ট বেঙ্গল ট্যুরিজম
ডেভেলপমেন্ট কর্পোরেশন
৩/২, মিনার-আল-দীনেস হাус (ইস্ট)
কলিকাতা-৭০০ ০০৬

মালদার, ট্যুরিস্ট লক



POSTAL ৩৭/৭৬



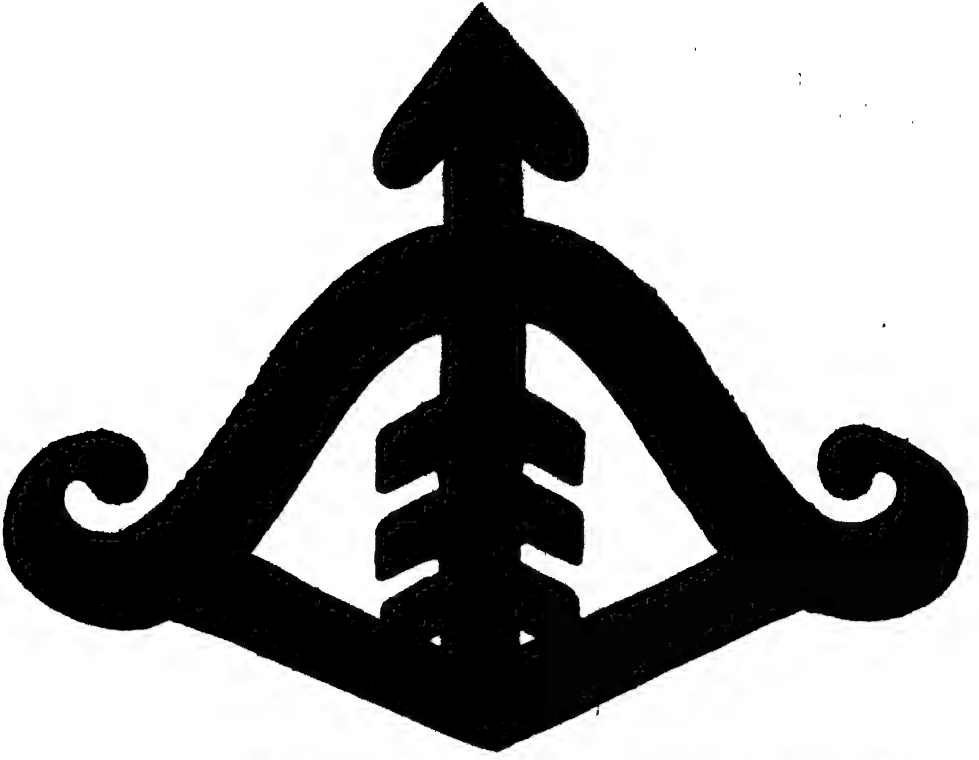
বিশ্ব বিকল্পের জন্য যোগাযোগ করুন :

ট্যুরিস্ট ব্যুরো

৩/২, মিনার-আল-দীনেস হাус (ইস্ট), কলিকাতা-৭০০ ০০৬
ফোন : ২৩-৮২৭৬, ৮২৭৭

TRAVELTIPS

পার্টিন বিভাগ, পল্লিময় সরকার



এই শরতে আকাশকে দেখে ঈর্ষা হয় আমাদের। সাধা মেঘের
কোনোটা নৌকো, কোনোটা জাহাজ। তরতরিয়ে ছুটে চলেছে নীল
সমুদ্রে। কোথাও বাধা নেই। বিশৃঙ্খলা নেই। উন্মুক্ত, অবাধ। অথচ
আমরা যারা এই কলকাতা শহরের মানুষ, তাদের চলার পতি প্রতি
মুহুর্তে বিপর্যস্ত। এই চরম সমস্যাটাকে মনে রেখেই ভূগর্ভ রেল তার

লক্ষ্যভেদে স্থির।

কলকাতার ময়র এবং বিশৃঙ্খল যানবাহনের জগতে ভূগর্ভ রেল
পেঁথে চলেছে এমন এক সুদূরপ্রসারী ভবিষ্যৎ, যখন আমাদের চলার
পথ হবে শরতের মেঘের মতই উন্মুক্ত, অবাধ আর বিঘ্নহীন।
ভূগর্ভ রেল বানাই পতির প্রগতি



কলকাতার ময়র যানচিত্র রচনার—ভূগর্ভ-রেল
মেট্রোপলিটান ওয়াটারসোর্স প্রজেক্ট (রেলওয়েজ)

Only Chloride could beat Chloride's 'long-life' record!

**Chloride India's
advanced technology presents**

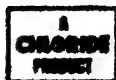
**Exide
supreme**

Tomorrow's battery here today!

Exide 'Supreme' is the end result of years of intensive research and development, its unique high-grade polypropylene container and special power-packed construction makes Exide 'Supreme' the sturdiest, most advanced battery for your car. Proof of its superiority is the instant acceptance in sophisticated international markets. And Exide 'Supreme' is manufactured by Chloride India—so it's got to be the best!

Exide Supreme has already been accepted as original equipment fitment in Ambassador, Premier and Standard cars. Also being used by the State Transport undertakings.

This battery is available for replacement in Ambassador, Premier and Standard cars.



**Longer
life!
More
power!**

—and here's why:

- 1 LONGER LIFE**
because of improved plate and battery design.
- 2 MORE POWER**
because it has special through-partition inter-cell connectors and shorter plate pitch resulting in instant starting even in extreme weather conditions.
- 3 PEAK EFFICIENCY**
because special tin construction minimizes surface leakage and is minimal corrosion.

CC-6341

'... তব রথচক্রে মুখরিত পথ দিনরাত্রি'



সেই কবে ইতিহাসের উষালোকে আদিম
যুগের মানুষ আবিষ্কার করলো চক্রের রহস্য—
সূর্য হলো সভ্যতার জন্মযাত্রা। হাজার-হাজার বছর
অতিক্রান্ত হলো। তারপর একদিন জন বয়েড
ডানলপ আবিষ্কার করলেন হাওয়া-ভরা নিউম্যাটিক
টায়ার—চক্রের জন্মযাত্রা এবার দ্রুততর হলো।
বিজ্ঞানের এই বিচিত্র আশীর্বাদকে ভারতবর্ষে প্রথম
নিয়োগ এল ডানলপ। তারপর থেকেই
প্রগতি মিছিলের পুরোধার রয়েছে ডানলপ ইন্ডিয়া।

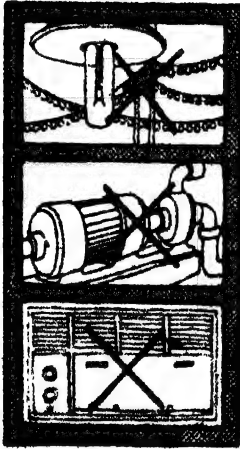


প্রগতির পথিকৃৎ



যদি বাসস্থানের জন্য বিদ্যুৎ ব্যবহার করেন :

কি ভাবে বিদ্যুৎ ঘাটতির মোকাবিলা করবেন



দুইই দুয়ের সঙ্গে বীকার :

যাধ্য হাখি যে আপাবী বেশ কিছুদিন এ জায়গা
বিদ্যুৎ সংকট থাকবে। অবস্থা কঠিনে
কটার জন্যে সব রকম প্রচেষ্টা চালানোর
সঙ্গে সঙ্গে বর্তমান পরিস্থিতিতে কী ভাবে
মোকাবিলা করা যায়—সেসমিকে নজর
দেওয়াটাই ভালো।

কী ভাবে মোকাবিলা করছেন ?

প্রথমত বিদ্যুতের অপচয় বন্ধ করুন
এবং বিদ্যুৎ ব্যবহারে সিতবাহী হোন। আলোর
বাহার এবং আলোর প্রদর্শনী বন্ধ করুন।
যতটা সম্ভব আলো বা পাখা বন্ধ করে দিন।
বিদ্যুৎ অপচয় বন্ধ করুন এবং নিজে

খরচ কমান। এই মূল নীতির ভিত্তিতে
বিদ্যুৎ ব্যবহার করলেই বর্তমান পরিস্থিতিতে
কিছুটা সাহায্য দেওয়া যাবে।

অনুগ্রহ করে বিকাল ৫টা থেকে রাত ১০টা
পর্যন্ত আলোর পাল্প, ইলেক্ট্রিক ইটি,
কলারির টীটার ইত্যাদি ব্যবহার করবেন না,
কারণ এই সময়ে নিজ কারখানার জন্যে
বিদ্যুৎ সবচেয়ে বেশি প্রয়োজন।
জাইলি মেসে চানুন।

রাজ্য সরকারের বিধিনিষেধগুলি মেনে কত
সময় রাখবেন। সকাল ৯-৩০ থেকে
বেলা ১০টা এবং বিকাল ৫টা থেকে রাত
১০টা পর্যন্ত এয়ারকন্ডিশনার চালানো
নিষেধ, অথবা যে সব ক্ষেত্রে রাজ্য সরকার
হাউস নিয়ন্ত্রণে চালিয়ে কথা বলা হয়।
এছাড়া যিরে বা জরাজীর্ণ উৎসব উপলক্ষে
মিউন, মার্কাটী জাল্প বা কমানো উক্ত
পলিসির ব্যক্তি জালানোও নিষেধ।

‘বিদ্যুৎ’ ঘাটতি কমিয়ে আনতে
আমাদের সাহায্য



পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যুৎ পর্ষৎ

DEVELOPMENT CONSULTANTS

**For comprehensive consultancy
services in every field of
engineering activity**

For more than 25 years we have been providing technical consultancy services from start to finish. For every aspect of engineering, involving power generation and distribution, paper, fertiliser, cement, steel, other ferrous and non-ferrous metals, mining, material handling, textile, docks and harbours etc. involving architectural, structural, mechanical, electrical and project-development-construction-management-operation activities.

From feasibility studies and project reports through design engineering and supervision to successful commissioning, our veteran engineers bring all their experience and know-how to the task, assisted by computerised technology to turn your proposals into working projects.

In the international field also, we are providing technical consultancy service in a big way—Thailand, Philippines, Nepal, Syria, Egypt, Iraq, Kenya and Venezuela being some of the countries where we have already exported our service.

DEVELOPMENT CONSULTANTS PRIVATE LIMITED

Consulting Engineers

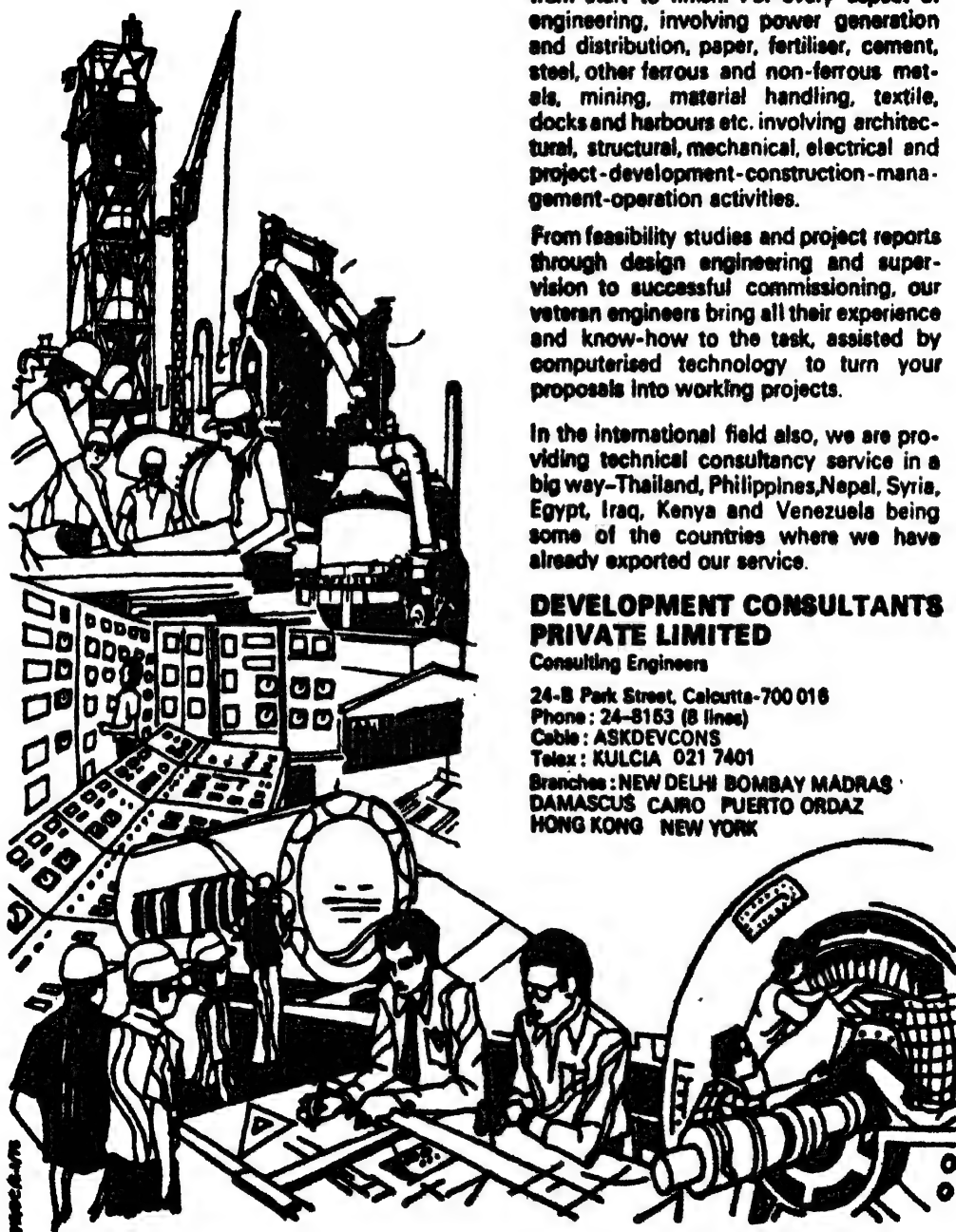
24-B Park Street, Calcutta-700 016

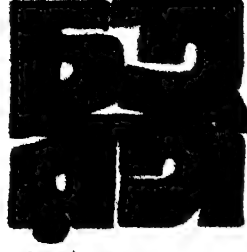
Phone : 24-8153 (8 lines)

Cable : ASKDEVCONS

Telex : KULCIA 021 7401

Branches : NEW DELHI BOMBAY MADRAS
DAMASCUS CAIRO PUERTO ORDAZ
HONG KONG NEW YORK





বর্ষ ০৯ বৈশাখ-আষাঢ় ১৩৮৪

সূচিপত্র

- সভীন্দ্রনাথ চক্রবর্তী । মার্কস ও ব্যক্তিমান্দ্য ১
জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র । নীলকণ্ঠ পাখির করা পালাকের মতো ও
মণীন্দ্র রায় । অমরতা ৬
সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত । যাত্রা ৭
ভুলসী মৃধোপাধ্যায় । পূরনো অ্যালবাম ৮
অমিরভূষণ মজুমদার । পারস্যের খোপ ৯
গুরুদাস ভট্টাচার্য । খ্রীষ্টানত্ব ও রোমোপীয় সংস্কৃতি ২৭
শওকত ওসমান । পতঙ্গ-পিঙ্গল ৪১
হিতেশ্বরজ্ঞান সান্যাল । দক্ষিণ-পশ্চিম বাংলার জাতীয়তাবাদী আন্দোলন ৬৮
সমালোচনা । কদুরায় দাল লোকনাথ ভট্টাচার্য,
নারায়ণ চৌধুরী, বীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য ৮৪

সম্পাদক : বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য

প্রচ্ছদপট : কান্দু বসু

আজকের রহস্যময় কবু'ক রে অমৃত কোম্পানি প্রাইভেট লিমিটেড, ২৯/১ ভট্টর সেন, কলকাতা-১৮ থেকে প্রস্তুত ও
৫৪, পেন্সনস্‌ জার্ডিনউ, কলকাতা-১০ থেকে প্রকাশিত।

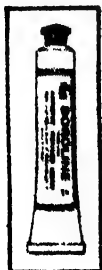
বোরোলীন

অ্যান্টিসেপটিক ক্রীম

দাড়ি
আপনার
কামাতেই
হবে

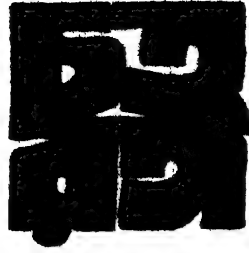
তা আপনি যতই দ্রুত বিরক্ত আর
আলস্য বোধ করুননা কেন ! কাজটা
সহজ সুন্দর এবং মোলারেম হয়ে যায়
যদি রাত্তিরে শোবার সময় বোরোলীন
মেখে ওতে যান। দাড়ি কামাবার পর
আবার মুখে মেখে নিন বোরোলীন—
সুরক্ষিত অ্যান্টিসেপটিক ক্রীম।

বোরোলীন ত্বকে করে ভেলে
নরম ও শক্ত। তাছাড়া হঠাৎ কেটে গেলে বা
ছড়ে গেলেও ভয় নেই। বোরোলীন নিরাস্বাদী।
বোরোলীন জীবাণু নাশক। এমন কি কুসকৃৎ,
ব্রণ—ইত্যাদির উৎপাতও জন্ম তার কাছে।
সুতরাং দাড়ি কামাবার অভ্যাসের সঙ্গে সঙ্গে গড়ে
তুলুন আপে পরে নিয়মিত ভাবে বোরোলীন
ব্যবহারের অভ্যাস।



জি, ডি, ফার্মাসিউটিক্যালস লিমিটেড

মোরোঘীঘর রোড, ১ বিল্ডিং এজিবিট, কলিকাতা-৭০০ ০০৬



বর্ষ ৩২ বৈশাখ-আষাঢ় ১৩৮৪

মার্কস ও ব্যক্তিমানুষ

নতানন্দনাথ চক্রবর্তী

একথা সত্য যে নানা ব্যক্তির কাছে মানবতাবাদের নানা অর্থ হতে পারে। ধর্মের প্রতি বিরুদ্ধতা থেকে আমূল সামাজিক পরিবর্তনের সমর্থকদের দৃষ্টিভঙ্গীকে, এক অর্থে, 'মানবতাবাদী' বলাটা হ্রস্বতো অস্বাভাবিক নয়। গোড়া মার্কসবাদীরা অবশ্য বলতে চান যে, মানবতাবাদের সংজ্ঞা নির্ধারিত হয় ব্যক্তির প্রেক্ষাগত অবস্থানের দ্বারা। মানবতাবাদের নানা ভাষা যে আমরা পাই তার কারণ মনুষ্যজাতির ভবিষ্যৎ, মানবকল্যাণ, মানুষ ও প্রকৃতিবিদ্যার মধ্যকার সম্পর্ক, নৈতিক মূল্যবোধের স্বার্থতা প্রভৃতি সমস্যা প্রসঙ্গে নানা মতের নানা মত। মানবতাবাদী ভাবধারার মার্কসবাদও যে একটি গুরুত্বপূর্ণ সংযোজন সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। অনেকের মতে মার্কসবাদই মানবতাবাদী আদর্শসমূহের বাস্তবায়নের পথ দেখিয়েছে; মার্কসবাদই দেখিয়েছে কিভাবে সমাজের বৈষয়িক ও প্রেক্ষাগত গঠনবিন্যাসের প্রভাবে চিন্তাধারার উদ্ভব ঘটে এবং কিভাবে আবার চিন্তাধারাকেই মানুষ বৈষয়িক ও সামাজিক পরিবর্তনের কাজে ব্যবহার করে।

ব্যবহারিক রাজনীতির ক্ষেত্রে প্রেক্ষাগ্রামের 'নাইট' হিসাবে মার্কস বিশেষ পরিচিত। ইতিহাসের তিনি বস্তুবাদী ভাষাকার, বিপ্লবের রণনীতি ও রণকৌশল নিয়েই তার নিরন্তর ভাবনা। মার্কসের এই চরিত্রচিত্রণ স্বার্থ নয়, এমন কথাও বলা যায় না। তবুও রুবেলের সঙ্গে (Maximibel Rubel) সূর মিলিয়ে বলতে ইচ্ছা হয়, 'আজ মার্কসের পুনর্বাসনের প্রয়োজন।' একথা আজ নানা মহলে স্বীকৃত যে, মার্কসবাদে এমন কতকগুলি 'সত্য' আছে এতদ্বারা বা বিস্মৃতির অন্তরে ডুবে ছিল, অন্তত অনুচ্চারিত ছিল। আজ সেইসব 'সত্য'গুলিকে তাদের স্বকীয় মর্যাদার আসনে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করা প্রয়োজন। গোড়া মার্কসবাদীদের মতের ভাষণ উপেক্ষা করে নানা মেনে মার্কসবাদীরা সেই কাজে হাত দিয়েছেন। এসেণের মার্কসবাদীরাই বা পিছিয়ে থাকবেন কেন?

কথাটা সংক্ষেপে এই যে, মার্কস প্রেক্ষাগ্রামের প্রকৃতা, বিপ্লবের কলাকুশলী, প্রমিতপ্রণীত ক্রমতা পদ্ধতির লড়াইয়ের তাত্ত্বিক, ইতিহাসের বস্তুবাদী ব্যাখ্যা—এইসব বিশেষণে ভূষিত করলেই কার্ল মার্কসের সম্যক পরিচয় দেওয়া হয় না। কেননা মার্কস দার্শনিক, জার্মান এনলাইটেনমেন্টের উত্তরসাধক,—ব্যক্তিমানুষের সমস্যা নিয়ে তিনি ভাবিত। তিনি কবি এবং দার্শনিক, প্রবুদ্ধ মানবিকতার প্রবক্তা; মার্কসের বোধ হয় এটাই প্রকৃত পরিচয়।

একদা এসব বক্তব্য শোনাও পাশ ছিল। এখনও গোড়া মার্ক্সবাদীরা বলছেন, এসব বক্তব্য তাদেরই যারা বুর্জোয়া সমাজের আদর্শ ও ভিত্তিকে রক্ষা করার জন্য কাজ করেছে, আরম্ভণ করেছে 'মার্ক্সবাদী-লেনিনবাদী মানবতাবাদের সক্রিয় বৈশ্বিক কর্মসূচির'। আর কিছুকাল আগে, স্তালিনব্দুগে তো বার বার শোনা যেত মার্ক্স সাম্যুহিকতার দার্শনিক, ব্যক্তিত্বের শিশিরবিন্দু, সমাজরূপী কিংবা প্রমিতকর্তৃস্থানীয় রাষ্ট্ররূপী মহাসমুদ্রে কিলান না হলেই নাকি 'মহতী বিনাশিত'। স্তালিনোত্তর যুগে, সমাজতান্ত্রিক দেশসহ অনেক দেশের মার্ক্সবাদী ভাবুকরাই অথুনা বলছেন 'মার্ক্স মনুষ্যতঃ ব্যক্তমানুষের দার্শনিক'। সাম্যাবলকে তিনি গ্রহণ করছিলেন ব্যক্তমানুষের স্বাধীনতার ও পূর্ণতার স্বার্থে। সাম্যবাদী সমাজে প্রত্যেকটি ব্যক্তমানুষের অবাধ বিকাশ সম্ভব হবে, মানুষ স্ব স্ব স্বরূপে অধিষ্ঠিত হয়ে সৃষ্টিকর্মে লিপ্ত হবে, এই ছিল মার্ক্সের আত্মান্তিক প্রত্যয়। নিরাপত্তা কিংবা দেহী জীবের সুখসম্ভোগের জন্য কিংবা শত্রু প্রাচুর্যের জন্য সাম্যবাদ কাম্য—এ বক্তব্য মার্ক্সের নয়। *Economic and Philosophical Manuscripts of 1844*—এর শেষভাগে এবং *German Ideology*-তে মার্ক্স ভাবীকালের সাম্যবাদী সমাজের ছবি এঁকেছেন। সে ছবি কল্পনায় সিন্ধ, কাব্যিক, হয়তো অংশত ইউটোপিয়ান। তবু মনে হয়, সেই ছবিতে কবিদার্শনিক মার্ক্সের পরিচয়ই প্রধান। মার্ক্স কল্পনার ধ্যাননেত্রে যে সাম্যবাদী সমাজের ছবি দেখেছেন সেই সমাজে নিপীড়ন নেই, পদ্রুতপাশ্চা, ধর্মের ভেদধারীদের কর্তৃত্ব নেই, নেই রাষ্ট্রনায়কতা কিংবা পার্টিনায়কতার উদ্ভূত কর্তৃত্ব। সেই সমাজে প্রমিতভাগের উৎকর্ষিতকতা ও শ্রানি নেই, নেই টাকার দাসত্ব। এই সমাজ শ্রেণীহীন, শোষণহীন, নিপীড়নহীন। প্রবৃদ্ধ মানুসের স্বতঃপ্রণোদিত সহযোগিতায় গড়ে-ওঠা এই সমাজ। সম্মিততান্ত্রিকতার বৃপকান্তে ব্যক্তমানুষ এই সমাজে বলিপ্রদত্ত নয়। পূর্ণতার সাধনায়, মানবধর্মের সাধনায় সকলেই এখানে আনন্দবোগে নিবৃত্ত।

মার্ক্স যে 'ব্যক্তমানুষের দার্শনিক', এ আবিষ্কার সাম্প্রতিককালের। অথুনা তাঁর যে সংকলিত ও সারগর্ভ পুস্তকটি নিয়ে অনুশীলন হচ্ছে সেটি হল *Economic and Philosophical Manuscripts of 1844*। ১৯২৭ সালে সোভিয়েত দেশে পুস্তকটির একটি অসম্পূর্ণ সংস্করণ প্রকাশিত হয়। জার্মানির লাইপজিগে প্রথম জার্মান সংস্করণ প্রকাশিত হয় ১৯৩২ সালে। ১৯৫৯ সালের আগে ইংরাজি ভাষায় পুস্তকটির কোন সংস্করণ ছাপা হয়নি। তরুণ মার্ক্সের অন্যান্য লেখার উপরও পণ্ডিতদের দৃষ্টি আকৃষ্ট হয় সাম্প্রতিককালে। মার্ক্স-সাহিত্যের মধ্যমণি হিসাবে স্বীকৃত-*Grundrisse*-ও ১৯৫০ সালের আগে সহজলভ্য ছিল না। যদিও মার্ক্স স্বয়ং বলেছেন : 'পুস্তকটি আমার পনের বছরের, অর্থাৎ আমার জীবনের সর্বোৎকৃষ্ট কালের অনুশীলনের ফসল।' অথুনা-সুন্দত মার্ক্সীয় সাহিত্য অনুশীলন করলে দেখা যাবে যে, মার্ক্সমানসে বরাবরই বিচ্ছিন্নতা তথা অ্যালিয়েনেশনের সমস্যা উপস্থিত ছিল। অ্যালিয়েনেশনের সমস্যাকে বয়ে-বিশ্বের সঙ্গে সঙ্গে তিনি পরিহার করেছিলেন, এ কথা তাই স্বীকার করা চলে না। মেসজারস্ (Meszaros) তো দাবি করেছেন যে, 'সমগ্র খসড়ায় এই সমস্যার বিপুল উপস্থিতি সম্পূর্ণ বহাল আছে এবং তিনশটি প্রসঙ্গে সমস্যাটির আবির্ভাব ঘটেছে। [it maintains its massive presence throughout the whole manuscript and appears in some 300 contexts]

Economic and Philosophical Manuscripts of 1844 ও সমকালীন মার্ক্সীয় লেখা-গুলিকে 'অর্বাচীন' আখ্যা দিয়ে অনেকে ব্যতিল করতে চান। অথচ মার্ক্স যখন তার পরবর্তী লেখার সঙ্গে হেগেলদর্শনের সম্পর্কের প্রশ্ন আলোচনা করতে চেয়েছেন (ক্যাপিটালের শ্বিতীয় খণ্ডের মনুষ্যত্ব) তখন তাঁর মতামত বক্তব্যের জন্য *Manuscripts*-এর অন্তর্ভুক্ত *Critique of*

Hegelian Dialectic-এরই উল্লেখ করেছেন। যদিও আজও ঐ *Manuscript* টি মার্কসবাদ-জিজ্ঞাসুরা ভেদনভাবে পড়েন না।

আধুনিক মার্কসচর্চার দৌলতে আজ বোঝা যাচ্ছে যে *Manuscripts, The German Ideology* ও *Grundrisse*, এবং ঐ পর্বের অন্যান্য লেখার মার্কস বিস্তারিতভাবে তাঁর তাত্ত্বিক অবস্থান এবং তাঁর স্বকীয় পন্থাতির আলোচনা করেছেন। পরবর্তীকালে ক্যাপিটাল গ্রন্থে দেখা যায় এই পন্থাতির প্রয়োগ। ক্যাপিটাল গ্রন্থে মার্কস পর্বান্তরে পৌঁছেছেন, তরুণ বয়সের লেখার সঙ্গে এই পর্বের চিন্তাভাবনার কোন পরস্পর নেই, এ বক্তব্য কোন কোন মহল থেকে ওঠে ঠিকই, কিন্তু এ বক্তব্য ইদলীকালের খ্যাতিমান পণ্ডিতেরা গ্রহণ করেননি। অপরপক্ষে, এসব পণ্ডিতেরা বলেন যে তরুণ বয়সের মার্কসের অ্যালিয়েনেশন তত্ত্বটাই ক্যাপিটালের 'অর্থনৈতিক শোষণের বিশ্লেষণে পূর্ণতা লাভ করেছে। কেননা মার্কস দেখিয়েছেন, মানুষই ইতিহাস রচনা করে; আবার একই সঙ্গে নিজের নবরূপায়ণ সম্পন্ন করে। ইতিহাসেরই ধারাপথে প্রেপীহীন সমাজ স্থাপিত হয় এবং এই সমাজেই মানুষ তাঁর ব্যক্তিত্বের বাহ্যমুখ বিকাশের পথ অব্যাহত করে তোলে। মার্কস-ভাবনার পর্ব থেকে পর্বান্তরে বাস্তা হয়তো আছে, কিন্তু একথা বিস্মৃত হওয়া যায় না যে ১৮৪৪ সালের *Manuscripts* হতে মার্কসের প্রবীণ বয়সের লেখা পর্বন্ত, সর্বত্র, এইসব ধ্যানধারণা ও দার্শনিক প্রতীতিরই বিস্তার।

আধুনিক পণ্ডিতেরা দেখাচ্ছেন, মার্কসের দার্শনিক ও সমাজবিষয়ক রচনাসম্ভার থেকে যে মৌল প্রত্যয়গুলির পরিচয় মেলে তা তিন ধরনের। প্রথমত, মানুষের প্রকৃতি ও তাঁর অ্যালিয়েনেশন সম্পর্কে। দ্বিতীয়ত, ইতিহাস সৃষ্টি এবং মানুষের নবরূপায়ণ সম্পর্কে। তৃতীয়ত, সমাজরূপান্তরে মানুষের সজ্ঞান ও সচেতন অংশগ্রহণ সম্পর্কে।

কলা বাহুল্য, মার্কস প্লেটোর ধরনে বিশেষ ও সাধারণ, ব্যক্তি ও সামান্য (universal)---এই প্রকারের ধ্যানধারণার প্রশ্ন দিয়ে ব্যক্তি-অভিজ্ঞানী 'মানবতা'-রূপী সামান্য উপনীত হননি। তাঁর ভাবনার বিকর সামাজিক, নৃতাত্ত্বিক, ঐতিহাসিক, সাংস্কৃতিক মানুষ। মার্কস মনে করেছেন, মানুষ স্বতঃই প্রকৃতি, তবে তার সৃষ্টিপ্রক্রিয়া এগিয়ে চলে নিয়মগত একাকিত্বের অন্ধকারে নয়, সহকর্মীদের সহযোগিতার আশ্রয়ে। এই সৃষ্টিশীল কর্মধারায় মানুষ নিজেকে খুঁজে পায়, বহির্জগতের উপর কর্তৃত্ব স্থাপন করে পূর্ণতর হয়ে ওঠে। আধুনিক কালের পন্থিজবাদী ব্যবস্থাও মানুষেরই সৃষ্টি। অথচ এই ব্যবস্থার ব্যাপ্তিকতার শৃঙ্খলে মানুষ বন্দী। এই ব্যবস্থায় মানুষের শ্রুদ্ উপকরণ-মূল্যই আছে এবং দেখা গেছে এই ব্যবস্থার বিধিবিধান মানুষের স্বার্থ, মানুষের ব্যক্তিত্বের বিরোধী। 'অ্যালিয়েনেশন' বলতে মার্কস এই কথাই বুঝিয়েছিলেন। মার্কস তাই চেয়েছিলেন অ্যালিয়েনেশন-মুক্ত সমাজ, এমন সমাজ যেখানে মানুষের ব্যক্তিসম্ভার অবাধ বিকাশ সম্ভব। এবং কলা বাহুল্য, পন্থিজবাদ এমন সমাজ নয়।

ইতিহাসসৃষ্টি প্রসঙ্গে মার্কস বলতে চান যে, সমাজ-কাঠামো বিধিসম্মত ব্যবস্থা নয়, মানুষেরই সৃষ্টি। কিন্তু সমাজ-কাঠামো একবার দানা বাঁধলে, স্থিতি লাভ করলে, মানুষের উপর সে প্রভাব ফেলে। অবশ্য মানুষ নিরন্তর চেষ্টা করে চলেছে (তার প্রয়োজনের কথা মনে রেখে) এই সমাজ-কাঠামোকে নতুন রূপ দিতে। এই প্রচেষ্টার মাধ্যমে মানুষও পরিবর্তিত হচ্ছে, নবরূপে ঝটকে তার আবির্ভাব। আমাদের যুগে পন্থিজবাদের বিশ্লেষণ করেও এই সত্য উপনীত হওয়া যায়। পন্থিজবাদ যত বিকাশ লাভ করে ততই সৃষ্টি হয় পন্থিজবাদ-নির্যাসের শর্তাবলী। দেখা দেয় অ্যালিয়েনেশন-মুক্ত সমাজের পূর্বশর্ত। পন্থিজবাদ অপ্ৰাচ্যবের স্থলে প্রাচ্য আনে, মানুষের প্রয়োজন মেটানোর পূর্বশর্ত সৃষ্টি করে। অথচ যে অনশনের অসম্প্রতিতে পন্থিজবাদ ভারাক্রান্ত সেই অসম্প্রতি নূরী-

করণের বাস্তব পরিবেশও সৃষ্টি করে পুঁজিবাদ। মার্কস-ভাবনার ভূতীর যে সৃষ্টি মূল্যবান সেটি হল মানুষের চেতনের ক্রিয়ালীলতার স্বীকৃতি। মার্কস মৌমাছি ও অন্যান্য কীটপতঙ্গের সম্মত মানুষের যে আত্যন্তিক পার্থক্য তা স্বীকার করেছেন। তাঁর মতে মৌমাছিভক্ষণ ও মানববর্ষ জালাদা। মানুষই পরিম্ভিতির চ্যালেঞ্জকে গ্রহণ করে, তার সম্ভাবনা কতটুকু তার বিচার করে। মানবিক সম্পর্কের ভিত্তি স্থাপিত করতে হলে মানুষের উদ্দেশ্যকে, চিন্তাভাবনাকে, প্রয়োজ্যকে বুঝতে হবে। মার্কস তাই চেয়েছেন মানুষ নিজেকে ও জগৎকে চিনুক, বিকশিত পুঁজিবাদের সম্ভাবনা ও সংকট সম্পর্কে অবহিত হোক। এই জ্ঞান, এই সচেতনতা এক অর্থে মনোজাগতিক বিপ্লব। এই মানসিক বিপ্লব সংঘটিত না হলে সমাজরূপান্তরের প্রচেষ্টা চোরাবাগিচাতে পথ হারাবে, প্রচেষ্টা মানুষ হার মানবে পরিবেশের কাছে। মার্কস দেখেছেন পুঁজিবাদ এক বিশেষ ঐতিহাসিক পর্বের সমাজব্যবস্থা, এর নিজস্ব নিয়মকানুন আছে। কিন্তু তিনি বুঝেছেন পুঁজিবাদী ব্যবস্থার সচেতনতার বৃদ্ধির আড়ালে মানুষের জীবনের সম্ভাবনাকে খণ্ডিত করা চলে না। অধিকাংশ মানুষ এখন পুঁজিবাদী ব্যবস্থার অসম্পত্তি ও অর্থনৈতিকতা সম্পর্কে সচেতন হবে, স্বেচ্ছায় অংশ নেবে নতুন সমাজগঠনে, তখনই আবির্ভাব হবে সমাজতন্ত্রের। এই আবির্ভাব হবে সংগ্রামের পথে, কেননা নবজন্ম দৃষ্টি ও অশ্রুপাত বিনা সম্ভব নয়।

মার্কস অ্যালিয়েনেশনের পটভূমিকার প্রকৃতি মানুষ ও সমাজের প্রশ্ন তুলেছেন। পুঁজিবাদী ব্যবস্থার, জীবনের সকল ক্ষেত্রে মহিমময় হয়ে উঠতে পারেনি মানুষ। জ্ঞানে-কর্মে, স্নেহপ্রেম-প্রীতিতে, সুন্দরের সাধনার সার্থকতা লাভ করতে পারেনি অগণিত মানুষ এই সমাজে। আশু প্রয়োজনের বৃষ্টি ঝরে ঝরেই তারা জীবনপাত করে, কেননা এই সমাজ অসুন্দর, শ্রমবিভক্ত, অর্থ-লোলুপ, সম্পত্তিকেন্দ্রিক এবং প্রতিযোগিতামূলক। এই সমাজে মানুষ যে সীমা ও ভুজ্জতার বাধনে পীড়িত ও অবমানিত হবে তাতে বিস্মিত হবার কারণ কী?

একথা সত্য, মার্কস কি দাস-সমাজে, কি সামন্ততান্ত্রিক সমাজে, কি পুঁজিবাদী সমাজে--সর্বত্রই--অ্যালিয়েনেশনের প্রকাশ দেখেছেন। *Manuscripts*-এ মার্কস সম্পত্তি-নির্ভর, পশ্য-উৎপাদনকারী সমাজের বিশ্লেষণ করেছেন, এই সমাজের স্ববিরোধিতা তো খুবই স্পষ্ট। প্রমিত বৃত্ত বৈষয়িক সম্পদ সৃষ্টি করে ততই তার জীবনযাত্রার শ্লানি বৃদ্ধি পায়। পুঁজিপতিরা বতই প্রতিযোগিতার নামে ততই বেশিসংখ্যক পুঁজিপতির বরাতে সর্বনাশ নেমে আসে। মার্কস বলেছেন, এটাই হল পুঁজিবাদী অর্থনীতির সারাংসার। অ্যালিয়েনেশন আছে বলেই শ্রমজীবী মানুষ বৃত্ত বেশি উৎপাদন করে ততই তার উপভোগের পরিমাণ কমে তুলনামূলকভাবে, বৃত্ত বেশি মূল্য সে সৃষ্টি করে, ততই তার মূল্যহীনতা প্রকট হয়। তার সৃষ্টবস্তু বতই সুন্দরতর হয়ে ওঠে, ততই সে নিজে আকারপ্রকারহীন বস্তুতে পরিণত হয়।

কলা প্রয়োজন যে মার্কস 'অ্যালিয়েনেশন'-কে ইতিহাসগত সমাজের সমস্যা হিসাবে দেখেছেন, যদিও তাঁর মতে এই সমস্যা পূর্ণতা লাভ করে পুঁজিবাদী সমাজে। অ্যালিয়েনেশনমুক্ত সমাজের স্বাধিকারলাভ মানুষের দর্শনই মার্কসের দর্শনভাবনার চাবিকাঠি।

নীলকণ্ঠ পাখির বরা পালকের মতো

জ্যোতিরিন্দ্র ঠাকুর

নদীতটোলা শামুকচলা দেখতে গিরে একটা পুরো
শৈশব কেটে গেছে
পদ্মপদকূরের ধার, ওধারে নদীর মতো চলন্ত পথের স্রোত ।
গ্রামের ছোট ছেলেমেয়েদের তনুঙ্গী পেরেছে,
বুনো চরাগাছ শাল পিরাশাল
মহুয়া নমনতারার বন ।
অথচ এসব কথারা অন্ধকার হয়ে বাজে
পুরোনো দালানটার কাঁধে হাত রেখে রেখে ।
এখন নতুন নতুন সব ইয়ারত
নতুন ভাবে ভেঙে বাবার সম্ভাবনার
উল্লসিত ।
মানুষের প্রম যে আকৃতি নিয়ে
শহর হয়েছে
সেখানে অনেক বাগান আর ঐতিহাসিক সজ্জার
প্রতিষ্ঠিত অবকাশ-চৈতোর বন্ধ-বন্ধী
প্রস্তর-স্নেহের নীড় ।
তাও ভেঙে বাবে দেখো
একদিন একটা নীলকণ্ঠ পাখি
ভেঙে ভেঙে যেমন পালক হয়ে
বনে ছড়িয়ে গিয়েছিল ।

অমরতা

অশীষ রায়

নিজের চোখ দূটোকে বখন
নিজেরই বৃকের মধ্যে ছুবিরে
সারাদিন বৃজে চলেছ
গজমোড়ির বৃন্দদ,
রোন্দুরের মাটির ওপর তখন
প্রতিটি ঘামের ফোটা থেকে জন্ম নিজে
পদ্রুখালি হাসির সবুজ উল্লাস।

দিস্তে দিস্তে কাগজের কুলঙ্গীতে
লালন করে বাও তুমি
হলদ অমরতার ছারাপিণ্ড পদ্রকন্যা,
নিজের স্মৃতিফলকের গিলটিকরা সোনার
পারিত থাকো অনন্তকাল,
অস্বপ্নজ্ঞান সংসারে তখনো
কলসানো হাতের আগুন থেকে ঠিকরে পড়বে
কোটি কোটি বৃন্দ চাকীর উপহার—
স্বপ্ন অপ্রদ স্বপ্ন হিংসা শস্য ॥

যাত্রা

সময়ের সেনাপতি

এত ক'ল কেন, আমার কি সময় হয়েছে !
সময় মানে কি সুসময় ? অথবা গভীর অসময়ে
হঠাৎ আমার আজ চক্কেলে সন্তর্বি এসেছে !
সমস্ত প্রবীণ গ্রন্থ টুকরো টুকরো ছিঁড়ছে দ্যাখো
তীর নতুন কিছ, পংক্তির উত্থান—বার খুব কাছে
নীরব দাঁড়িয়ে এক সংস্করণহীন কবি,
এই বোকা বিজ্ঞাপনচক্কেল কলকাতার সেই এঁকেছিল ছবি
অপমান চিনেছিল চন্দনের মতো ;
এখন সে মালাবান চলে যাবে, এখন সে
ষেতে যেতেও কেঁপে উঠবে ভাবাহীন দূতের আক্রোশে,
সমস্ত দেয়াল থেকে করে যাবে পোস্টারের আর্দ্র মস্তক
রাস্তার স্বাধীন কোন গর্ত থাকবে না !
শব্দ সাতটি নক্ষত্র যেন নতুন সঙ্গীর খোঁজে
জানলা ভেঙে ঢুকে যার নিজস্ব গরজে
গিরে দ্যাখো ছন্দশব্দর আর নেই, তার নিশ্বাস চলে গেছে
অবিকল বাতাসের মতো.....

এত ক'ল কেন, আমার কি সময় হয়েছে !

পুরনো অ্যালবাম

তুলসী মদ্যোপাখ্যান

প্রম্ভা শূরে আছে খোলা ফুটপাথে

অতিশয় বৃন্দা রমণী

উল্কাখন্ডে কাকলাস শরীর—প্রায় বিবসনা

আশেপাশে কদ্রু কিছু মদ্রা পড়ে আছে

অবলা প্রম্ভা নর—নেহাতই পথের করুণা!

শ্রুত চোরের মতো

মদ্রা আড়াল করে ফুটপাথ বদল করি দ্রুত।

আচমকা পাজির স্বাক্ষর করে ডেকে ওঠে দশটা তক্ষক

নিদারুণ হাহাকারে উড়ে আসে পুরনো অ্যালবাম

অ্যালবামের পৃষ্ঠা থেকে

খাড়া হাতে উঠে আসে রক্তচক্ৰ দ্রুত তান্ত্রিক।

বাসের জানালা ধরে ফেটে পড়ি পাগলের মতো—

ধাইমা, ধাইমা.....

মাতৃকণ স্বীকার করিনি

ফলত কী ঘোরতর পরাজয়ে কী দারুণ মিথ্যা হয়ে আছি!

ভূতশ্রুত বাগকের মতো হা-হা করে ছুটে এসে দেখি

ফুটপাথ শূন্য পড়ে আছে

খাঁ খাঁ মদ্রারে উড়ছে গুটি কয় মাংসলোভী মাছি।

পায়রার খোপ

অমিরকৃষ্ণ মজুমদার

রানী স্বর্নকুমারী জুবিলি হাইস্কুলের অ্যাসিস্ট্যান্ট টীচার গগন আচার্য স্বপ্ন দেখাছিল নিজের বাড়িতে বিছানার শূন্যে। ভোরের স্বপ্ন, যে স্বপ্ন নাকি সত্য হয়।

অ্যাসিস্ট্যান্ট টীচার বলতে সাধারণত যে তরুণ বয়সের একজনকে মনে আসে, তেমন নয়। গগন আচার্য বয়স এবার ষাট হল। পাড়ার বয়স্ক লোকেরা বলে গগনবাবু, ছেলেরা বলে দাদু। চাকরি প্রায় শেষ হয়ে এল। আর দু'মাস আছে। যাট্টেই চাকরি যাওয়ার কথা, যদি না আর তবে তার একমাত্র কারণ হবে যে সে উদ্ভাস্ত। না, না, না। আর কোন কারণ নেই। সে মনে রাখতে চায় না। সে একেবারে ভুলে যেতে চায়। সে সেই ব্যাপারটার দরুন কোন সুবিধা নিতে চায় না। সেই চরিত্র বহুর আগেকার ঘটনা। তখন তার বয়স উনিশ-কুড়ি হবে। এখন রোগা-রোগা হাড়মাসে জড়ানো তামাটে রঙের এক বড়ো মানুষ, মূখে অধিকাংশ সময়ে দু-একদিনের দাড়ি, ঘোলাটে চোখ, মাথার সাদা চুল ফাঁকা হয়ে যাচ্ছে।

আজ সে স্বপ্ন দেখাছিল পায়রার খোপটার দরজা কী করে কার ভুলে আবার খোলা ছিল, আর আজ আবার সেখানে কিছু ছেঁড়া পালক পড়ে আছে যা প্রমাণ করবে আবার সেই অশুকার থেকে তৈরি ভাম এসেছিল আর আর-একটা পায়রা কমেছে। স্বপ্নে যেমন হয়, কিছুতেই হাত উঠাছিল না, কিছুতেই পা দুটো তাকে বইতে পারাছিল না, এমনকি চেষ্টা সত্ত্বেও সেই ভামের চেহারা নেনা অশুকারকে যে দূর দূর বলবে এমন শব্দ কিছুতেই তার মূখে তৈরি হাছিল না।

চাপা বোবা কামার মতো শব্দ করে সে উঠে বসল। না, স্বপ্ন সে মানে না। স্কুলে সে বিজ্ঞান পড়ায় না? সে তো সেই সেকালে চরিত্র বহুর আগে বি-এসসি পাশ করেছিল ষটে। স্বপ্ন ফলে, এরকম বিশ্বাস সে করে না। স্বপ্নের অন্য রকমে কমেতা আছে অবশ্য, তা মিথ্যা হলেও শরীরটাকে যেন ষেঁতলে দিয়ে যায়। ঘুম ভেঙে গেলেও উঠে বসলেও হাত পা চলতে চায় না। ক্লান্তিতে গোটা শরীরটাই ধুকতে থাকে।

পাড়ার হোমো-ডাক্তার বলেছে এমন সব স্বপ্ন দেখার কারণ নাকি ডিসপেন্সিয়া। তা, ঘুমের থেকে উঠে এখন মূখের মধ্যে বিশ্বাস লাগছে বৈকি।

সে বিজ্ঞানের মাস্টার ষটে। সে মনোবিজ্ঞানের বিষয়ও কিছু কিছু শুনছে। তার ক্লাসে পড়ানোর ফিজিক্স কেমিস্ট্রির তুলনায় কিস্তি সে বিজ্ঞানকে বরং নভেল-টেলের মতো খোঁসাতে আর কাল্পনিক মনে হয়। তারা, তা সত্ত্বেও, স্বপ্নের একরকম ব্যাখ্যা করে।

পায়রার খোপ একটা সত্যই আছে তাদের বাড়িতে। কাল রাতিতে শোবার আগে কি কেউ কমে-আসা পায়রাগুলো সম্বন্ধে কিছু বলছিল, সেজন্যই-কি স্বপ্ন? তাও যদি হয়, কী ব্যাখ্যা কাল সকালের স্বপ্নের?

গরম, গরম। গরমের স্বপ্নই সে দেখাছিল। গরম, জ্বালা। আগুন নর, জ্বালা। কাল ভোরের স্বপ্ন, সে স্বপ্ন যেন সেই জ্বালা থেকে পরিগ্রাপের জন্য। আরও জল, আরও গভীর জল, পুরু জলের প্রলেপ। নদীর তলার জলে, স্ফটিকের থামের মতো-একটা বৃন্দিত্যার মধ্যে ডুবে গিয়ে, ঢুকে গিয়ে সে জ্বালা ভুলে স্থির হয়ে যেতে চাইছিল। যে জ্বালার প্রতি রোমক্স পড়ে উঠছে, কপালের আলি নিচে যেন গ্রীষ্মের একশ চরিত্র ভিগ্নি তাপ। আর সে তাপে অবিরত চেষ্টা করছে যে জলের

ধামের মধ্যে ঢুকতে পেরেছে তাকে আরও শীতল করতে, যেন তা সমস্ত নদীর গভীর তলার তলিয়ে যেতে।

ভয়ে আঁ আঁ করে তার শ্বাস ভেঙে গিয়েছিল কাল। দু-এক মিনিট যেন বুকভেঁই পারেনি কোথায় আছে সে। সারা শরীর ভিজে। সারা মূখে জল। শ্বাস কাঁদলে যেমন নাকেও সর্দি হয়, সে উঠে বসে কৌচাচর খুঁটে নাক মুছেছিল।

অবশেষে সে আশ্চর্য হয়ে দেখেছিল সে তার নিজের ঘরেই বটে। চোখের মণি দুটিকে যেন খানিকটা ঠেলে এগিয়ে দিয়ে তবে সে দেখতে পায়। তেমন করে দেখেছিল ব্রজবালা (কী আশ্চর্য, ব্রজবালাই তো তার স্ত্রীর নাম) মেঝেতে বসে সে সেই ভোরে নেকড়া ছিঁড়ে ছিঁড়ে সলতে পাকাচ্ছে। সলতে! আশ্চর্য, কত সলতে লাগে সম্মানবোলায় ভুলসীতলার প্রদীপ দিতে? সেই সম্মান প্রদীপ দেয়া হবে তার জন্য দুপুরে, রাতে, এই সকালে...

আজ কিন্তু ব্রজবালা সলতে পাকাচ্ছে না বন্ধ ঘরের মেঝেতে বসে।

গগনবাবু দেখলে দরজা খোলা। তাহলে ব্রজবালা আগেই উঠে গিয়েছে। সে বিছানা থেকে নেমে ঘরের মেঝেতে দাঁড়াল।

অবশ্য, অন্য কাজ কী-ই বা আছে? আজ দুদিন ধরে মেজ বউমা রান্না করছে। রান্নাই বা কী? তিনকোটো চালের ভাত, একমুঠো ডাল, তিন-চারটে আলু-পটলের তরকারি। মাছ...

তার আগে অবশ্যই এক কাপ চা। হ্যাঁ, চা বৈকি। চায়ের পরে একটা বিড়ি। তাহলেই গগন আবার পৃথিবীর মূখ দেখতে সাহস পায়। না, মাছ...

পৃথিবীর মূখ? কী যেন বলে...না, মাছ কখনই নয়। কী আশ্চর্য, মাছ কেন হতে গেল? তার বেশ মনে পড়ছে, মেজবউমার একটা নাম আছে। সে যেন খুঁজে বার করল। মেজবউমার নাম সুলতা।

তাহলেও এটা বোধ হয় ঠিকই যে তার আর স্কুলে পড়ানো উচিত নয়। সে স্কুলে যাচ্ছে অনেক কিছু। মনে থাকে না, মনে এলেও তার আশ্রয়ানা যেন হারিয়ে যায়। পাড়ার হোমো-ডাক্তার বলছে, এটাও নাকি পাকস্থলীর দোষে হয়।

সুলতা প্রথম একমাস পাখর হয়ে গিয়েছিল। তারপর সুবি তাকে দিয়ে চা করাতে সকালে আর সম্মান। আজ তিন-চারদিন থেকে সুলতা রান্না করতে পারছে আবার। তাহলে সুলতা ফিরেছে। আর সেই সুযোগে ব্রজবালা আবার সলতে পাকাচ্ছে।

তা সলতে পাকানো বরং ভালো স্তব্ধ হয়ে বসে। না, না। না। না, না। না। কাল থেকে বসে যেমন হল। বুদ্ধিটা কার যেন? মনে পড়ছে না। বাক, ব্রজবালাকে সময়মতো স্নান করানো যাচ্ছে। তারপর একদিকে গগন, মাঝখানে ব্রজবালা, অন্যদিকে ও। ও, মানে, ছোট ছেলে। দাঁড়াও। এখুনি মনে হবে, সুবিই তো তার নাম। সুভাষ থেকে সুবি। কার এমন নাম আর বাংলাদেশে সুভাষের মতো। এই বুদ্ধি করেছিল সে-ই। ব্রজবালাকে মাঝখানে বসিয়ে খাওয়ার ব্যবস্থা দুদিন ভালোই হয়েছিল। কাল প্রথম গ্রাস খাওয়ার পর, মিত্তরী গ্রাসের জন্য পাতে হাত দিয়ে কী যেন মনে পড়ে গেল ব্রজবালার। যেন ডাবছেই, ডাবছেই। হঠাৎ বললে--ও মা! কেউ খার্নি বে! সকলের আগে নিজে খেতে বসার লজ্জা যেন। তারপর ভাতমাখা হাতে কপাল চাপড়াতে চাপড়াতে বলতে শুরু করলে--কেউ খার্নি, কেউ খার্নি...

গগন বলছিল (এই তো বেশ মনে পড়ছে তার), আহা, অমন করে না, অমন করে না। দেখো, দেখো, দেখো, মেজবউমা কান্দছে। আমাদের মেজবউ, দেখো।

দাঁড়ি থেকে গামছা নিয়ে মূখ মুছেলে গগন। চোখ মুছেলে। নাক কাড়তে হল।

সেইকউমার পরনে পাড়ওরালা পাড়িই বটে। কিন্তু সিঁখি সাদা, কপাল সাদা। সে হাটুর উপরে মূখ গুজে হু-হু করে কোঁসে উঠেছিল।

—না, না। সুবি, কখনও মাহ নয়। এ বাড়িতে আর কখনও মাহ আসবে না।

—না, বাপু, তার চাইতে সলতে পাকানো ভালো। তবু তো স্তম্ভ হয়ে থাকে। আর যেন সারাদিনের চেণ্টার সম্মাবেলার তুলসীতলার গলার আঁচল দিয়ে উপড় হয়ে পড়ে কী যেন বলে, কী যেন বলে।

গগন বর থেকে বাইরে এসে দাঁড়াল। তার বৃকের ভিতরে কিছু একটা যেন ফোঁপাচ্ছে।

সকাল হয়েছে বৈকি। রোদও উঠেছে। না, বারান্দাতেও নেই ব্রজবালা। সিঁড়ি দিয়ে নেমে উঠানে, উঠান পার হয়ে কলতলার দিকে গেল গগন। তখন তার চোখে পড়ল রাম্মাঘরের পাশে চারটে বাঁশের খুঁটির উপরে বসানো বাঁজে কাঠের তৈরি পায়রার খোপটা। রোদে জ্বলে জীর্ণ। তাই টিনের টুকরো, বাঁশের বাখারি দিয়ে মেরামত করা।

গগন দাঁড়িয়ে পড়ল। আর তখন তার অনুভব হল আজ যেন বিশেষ কিছু। কী যেন আজ, কিসের জন্য যেন আজ খুব বিখ্যাত। কে বলে দেবে তাকে? কাকে জিজ্ঞাসা করা যায়?

মিনিট পনেরো পরে কলতলা থেকে ফিরল গগন। উঠানটা পার হতে গিয়ে আবার সে স্থির হয়ে দাঁড়াল।

এবার সে দেখতে পেল। রাম্মাঘরের উনুনে আঁচ দেয়া হয়েছে। ঘরটা ধোয়ার অস্থকার। তার মধ্যে দুই হাটুতে মূখ গুজে মাটিতে বসে আছে ব্রজবালা।

আঃ হাঃ! হলদে অক্ষিগোলক, ধোয়াটে মণি। গগন এদিক ওদিক তাকাল। বারান্দার উপরে ঘরের দরজা খুলে সুবি বেরোল। হাই তুলল সে।

রাম্মাঘরের মূখোমুখি সুবির দরজা। সে রাম্মাঘরের ধোঁয়া আর তার মধ্যে ব্রজবালাকে দেখতে পেল। একটু ভাবল সুবি। ধোঁয়াটা দম বন্ধ করার মতো নয়।

যেন দারুণ পরিভ্রম করে এসেছে সে এমনভাবে সে দু-একবার হাঁ করে নিঃশ্বাস নিল।

বারান্দা থেকে উঠানে, উঠান থেকে কলতলায়। সুবি। সে কল খুলে দিল। ট্যাপের মুখে হাত পেতে জল নিতে গেল। কিন্তু আঙুলগুলো জোড়া লাগল না। আঙুলের ফাঁকগুলো দিয়ে জল পড়ে যেতে লাগল।...বড়দা, মেজদা, মুকুল...। আবার হাত পাতল সুবি ট্যাপের মুখে। আঙুলগুলো একটু না হয়ে ফাঁক-ফাঁক হয়ে বোঁকে বোঁকে গেল।...শমু, সুধীর, মুকুল...হাতের উপরে জলপড়া দেখতে লাগল সুবি স্তম্ভিত হয়ে। তৃতীয়বারের চেণ্টার সে আঙুলগুলোর সাহায্যে জল ধরার মতো অজালি তৈরি করতে পারল।

হাতমুখ ধুয়ে ঘরে এলো সুবি। তার এই ঘরটা নানা দিক দিয়ে অর্ধসম্প্রাপ্ত। তিন দিকে ইটের দেয়াল। চার নম্বর দেয়ালটা বাঁশ-চাটাইয়ের। দুদিকের দেয়ালে প্ল্যাস্টার পরানো হয়েছে। তৃতীয়টিতে এসে হঠাৎ যেন কাজ বন্ধ হয়ে গিয়েছিল। প্ল্যাস্টার করানো হয়ে ওঠেনি। একটা দরজা আর তিনটে জানলার পাল্লা বসানো হয়েছে, কিন্তু রং করা হয়নি। অথচ কাঠ পুরনো হয়ে উঠেছে ইতিমধ্যে।

ঘরের মধ্যে একটা টেবিল, একটা চেয়ার। সরু বিছানাটার আধময়লা বাঁশ, চাদর। টেবিলে বেশ কিছু বই, খাতা। অগোছালো, প্রায় স্তম্ভপাকারেই রাখা যেন।

টেবিলটার সামনে দাঁড়াল সুবি। বইগুলোর উপর দিয়ে চোখ বুলিয়ে গেল সে। কী যেন ভাবতে হবে? কিন্তু সে ভাবতে পারলে না বরং তার মন যেন এক-এক খানা বই তুলে দেখবে।... ও, হ্যাঁ, মুকুল...টেবিলটার কাছ থেকে সরে এলো সে।

তার ঘরের বাঁদিকে মেজবউদির ঘর। দুটো ঘরের মধ্যে দরজাটা খোলা। অথচ মেজবউদির ঘরের বারান্দার উপরে দরজাটা বন্ধ দেখে এসেছে এমন মনে পড়ল বেন। দুটো ঘরের মধ্যে দরজাটা খোলা থাকে এইজন্য যে মেজবউদি কোন কোন রাস্তাতে ভ্রম পার। আত্ননাশও করে ওঠে।

সুবি দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে দরজাটাকে দেখল। ক্ষেমে আঁটা একটা শূন্যতা বেন, যার দু'দিকেও এমন শূন্যতা যা কোন চেহারা নেয় না।

কাল সকাল আটটা থেকে বেলা দুটো পর্যন্ত সুবি পথের ধারে ডাউনগাহটার নিচে মন্দির পাশে বসে কাটিয়েছে। মন্দির তার চটে বসে, আর সে একটা ইটের উপরে। মন্দির কখনও ঠুঁকঠাক করে কাজ করছিল, কখনও গাহাকের আশায় বসে থাকছিল, সুবি ছ-সাত ঝটা চুপ করে বসেছিল। যেন জারগাটাতে একটা ঠান্ডা-ভাব আছে। দু-একবার মাত্র দু-একজন পরিচিত লোক তাকে লক্ষ্য করেছিল। তারা সকলেই ভেবে নিরোঁছিল সে জুতো সারাজে। ঠান্ডা-ভাব সত্য, অন্যদিকে কিন্তু ভালো দু'দুয়ের রোদ তার মাথা মূখ পুড়িয়ে দিচ্ছিল, মূখ গলা হাত পিঠ ঘেমে জামাকেও ভিজিয়ে তুলেছিল।

সে কি আজকেও যাবে, তেমন করে সেখানে বসে থাকতে? সুবি মেজবউদির ঘরে ঢুকল।

ঘুম ভেঙেছে সুদুতার। চুল সারা গায়ে ছড়ানো, কাপড় আলুখালু। তখনই উঠে বসেছে সে। হাটু বেড় দিয়ে এগিয়ে রাখা দু' হাতের আঙুলগুলো পরস্পরকে ধরে রেখেছে। সুদুতা পায়ের শব্দ শুনতে পেল না, চোখেও যেন দেখতে পেল না। সুবি দেখলে সুদুতার দু'চোখ থেকেই মোটা দুই ধারা চোখের জল নিঃশব্দে গাল বেয়ে নামছে। গাল থেকে গড়িয়ে গলার—সব নিঃশব্দে।

এই সকালেই, ঘুম থেকে উঠে বসেই! হয়তো দু'শাটাই মনে পড়ে গিয়েছে। সুবি বললে, বউদি, মা রান্নাঘরে গিয়েছে। চা করো গে।

সুদুতা দরজা খুলে বেরোল। দরজাটার একটা অভ্যাস আছে শব্দ করার। আর সেই শব্দে চমকে উঠল সুবি।

আবার সে নিজের ঘরে এসে দাঁড়াল টেবিলের সামনে। সে ভাবলে, এখন কি কিছুর ভাববে সে? কেমন অবাস্তব মনে হচ্ছে না ঘরের এই আলোকে? আর সেই আলো পড়ার ফলে ঘরে যা কিছু সবই অবাস্তব হয়ে যার যেন। ওই দরজা খোলার শব্দটার যেন অবাস্তবকে ডাঙার চেষ্টা ছিল।

দু-তিন মিনিট সে দাঁড়িয়ে থাকল টেবিলের সামনে। তারপর হঠাৎ মনে এল কথাটা 'এই বইগুলো সবই বড়দার কেনা।' একটা নিয়ম এই আছে, একটা কথা মনে হলে পরপর অনেকগুলো কথা মনে আসতে থাকে। সাধারণ কথা, খুব সাধারণ কথাই, তবু মনে আসতে থাকে। বড়দা রেলের মিস্ত্রিদের মতো প্যান্ট আর জামা পরত, সে জামা-প্যান্টে তেলকালি মাখা। হাতে একটা ক্যানভাস ব্যাগ। তার গায়েও তেলকালি। সেই ব্যাগে বড়দার কাজের যন্ত্রপাতি থাকত। মনে হত যেন একটা নাটক; সেই নাটকে সে তেমন জামাকাপড় পরে রেলের ইলেকট্রিক মিস্ত্রির অভিনয় করছে।

ঠিক যেন তাই। যে দাদা সকালে উঠে মন্দির আর চায়ের বাটি নিয়ে বসে থাকত সুবি এলে, খাবে বলে, মা চা জুড়িয়ে গেল বললেও বলত, এই তো, ও আসুক, একসঙ্গে খাই; খাওয়ারা তো সুখের নয়, সুখটা একসঙ্গে খাওয়ার। আর যে দাদা রেলমিস্ত্রির পোশাক পরে কাজে বেরত—এই দুই যেন এক নয়।

বড়দার, কিছুদিন পর থেকে, অনেক রাত করে বাড়ি ফিরতে হত। কাজকর্ম সেরে বাড়ি ফিরে, মিস্ত্রির পোশাক ছেড়ে বেড়াতে বেরোলেই ফিরতে অনেক রাত হত। প্রথম প্রথম মা বসে থাকত খাবার নিয়ে। পরে ব্যবস্থা হয়েছিল। সুবির ঘরে বড়দার খাবার ঢাকা থাকত। কারণ সুবি

তো অনেক রাত পৰ্যন্ত পড়ে, জেগেই থাকে। পরে সুবি মাকে বলেছিল, আমাদের বৃদ্ধনের খাবারই একই সঙ্গে রেখে দিও ঢেকে। বড়দা এলে একসঙ্গে খাবে। সুবি বলেছিল বড়দাকে নকল করে—খাওয়া ব্যাপারটা এমন সুখের কিছু নয়, একসঙ্গে খাওয়াটাই সুখ।

মনে এল সুবির বড়দা প্রথম রাতে অবাক হয়েছিল। রাত তখন এগারোটা বাজে। শুনলে বলেছিল, তাহলে তুমি বোস। আমি স্নান করে আসি। এত রাতে স্নান? বড়দা বলেছিল, কেমন যেন ঘেমা লাগে, বাইরের ডেল, কালি, ধুলো।

তখন একদিন রাতে বড়দা প্রথম বলেছিল হেসে, ভালোই হয়েছে। তোর আর একটু বেশি পড়া হয়ে যায়। তারপর খাওয়া হলে বড়দা তার ব্যাগটাকে টেনে নিয়ে একটা প্যাকেট বার করছিলেন। বলেছিল, এটা কিন্তু ভালো মোলায়েম খন্দর, বাবার পাজারিটা ছিঁড়ে গিয়েছে, মা কাল তালি দিচ্ছিল। আর এটা দেখ। ‘কারেন্ট’ নাম। একেবারে সব হালের সংবাদ। আর এই এখানে দেখ আই এ এস পরীক্ষার প্রশ্ন আর তার উত্তর। আমার মনে হল আই এ এস পরীক্ষা দিতে হলে এখন থেকেই এসব পড়া দরকার। এই পত্রিকাটা এখন থেকে নিরমিত কিনব।

তখন সুবি হাজার সেকেন্ডারি পরীক্ষার জন্য প্রস্তুত হচ্ছে। হ্যাঁ, তখন থেকেই বড়দা রোজ অন্তত একবার করে মনে করিয়ে দিত আই এ এস পরীক্ষার কথা। আর তখন থেকেই বই কেনা শুরু তার। এই টেবিলের সব বই, পড়ার বই-এর চাইতে বাকি বড়দা আউট-বুক বলত। সাহিত্যের, ইতিহাসের, রাজনীতির বই। কবিতার বই। আই এ এস হতে গেলে শুরু পড়ার বই পড়াই শেষ কথা নয়। কী পাগল, কী পাগল।

হঠাৎ থমকে দাঁড়াল সুবি। কী বলবে, পাগল? বলবে, পোতিবুজুরা। না, না। কী সব গোলমাল হয়ে যায় সুবির মধ্যে।

মেজদার নাম গোত্র। তা থেকে বৃন্দ, ক্রমশ সেটা বড়দার মুখে বৃন্দ। আদরের ডাকই, কিন্তু কখনও কখনও তা গালাগলিও হয়ে যেত। যেমন একদিন মেজদা বলেছিল, কেন সুবির কন্ঠের কারণ হচ্ছে? উঁচু জীবনের স্বপ্ন দেখছে, যখন তা বার্থ হবে শাস্তি থাকবে? রিফিউজ ইস্যু—মাস্টারের ছেলে কখনও আই এ এস হয় না।

তুমি সত্যিই বৃন্দ, স্কুল টীচারের ছেলেরা আই এ এস হয়েছে তার বড়ি বড়ি প্রমাণ আছে। মেজদা চটে উঠেছিল। বললে, যেমন তুমি এঞ্জিনীয়ার হয়েছে!

বড়দা তর্ক করেনি। কিন্তু তখন তো তার পরনে রেলের ইলেকট্রিক মিস্টার তেলকালিমাখা, ঘামেভেজা ময়লা জামা-প্যান্ট। সে বরং তার কাছে চলে গিয়েছিল, কিন্তু তার মৃদুখানা থমকান করছিল তখন।

মা বলেছিলেন, এমন করে বলিস কেন?

মেজদা বলেছিল, আমি তো ওকে, ওর চাকরিকে অপমান করতে চাইনি। আমি বোঝাতে চাইছিলাম, আমাদের পক্ষে বড় কিছু করা সম্ভব নয়। কী হয়েছে ওর? সুবি ভালো, খুবই ভালো ছাত্র, কিন্তু তুমি ভেবে দেখো, দাদা বরাবর তার স্কুলে ফান্টবয় ছিল। বই ছিল না, পড়া দেখে দেয়ার কেউ ছিল না, আধপেটা খেয়ে পরিশ্রম করে, তবু সে ফান্ট ডিভিজন পেরেছিল। হল এঞ্জিনীয়ারিং পড়া? যেদিন এঞ্জিনীয়ারিং কলেজে ভর্তি হতে পারলে না, পলিটেকনিকে যেতে হল, তখনই বোঝা যায়নি চিরকালের জন্য ওটার পথ বন্ধ হয়ে গেল।

সুবির ভালো লাগেনি। সে নিজের ঘরে গিয়ে পড়ার টেবিলের সামনে বসেছিল। কিন্তু চিরকালকার স্বপ্নভাষী মেজদা সেদিন কিছু প্রমাণ করতে চাইছিল। সুবির পড়ার কাছে গিয়ে চুপ করে বসেছিল।

মেজদা বললে, আমি চিরকালই সব বিষয়ে মেজো। স্কুলেও 'এ' ক্লাস ছিলাম না। 'বি' ক্লাস বলতে পারিস। কিন্তু তুই স্কুলের কথা কি জানিস না? বল, সকাইতে উন্নত বামপন্থী শিক্ষকরা আমাদের স্কুলে কখনও কোন ছাত্রের খাতা দেখে দেয়? বুকতে না পারলে দ্বিতীয়বার বলে দেয়? তারা তো জনগণের জন্যই প্রাণ উৎসর্গ করে রেখেছে, কিন্তু জনগণের ছেলে অর্থাৎ তারা প্রাইভেট টিউটর রাখতে পারে না, বাড়িতে বইখাতা নেই, পড়ার জায়গা নেই, তাদের কোনদিন পড়ায়? প্রাইভেট টিউশানি করে না তারা? সুবি বলেছিল, কী হজ, মেজদা, এসব বলে? বাবা যে ক্লাশে পাগলের মতো পড়ান, তাতেই বা কী লাভ?

—না লাভ কিছু নয়। আমি কী বলতে চাইছিলাম তাই শোন। কলেজে যখন অনার্স পড়তে যাবি তখনও দেখাবি অধ্যাপকরা পড়াচ্ছে না। সেখানে তো টেক্সট বকের বাইরে অনেক কিছু জানতে হয়। কে জানাবে তাকে? 'বি' ক্লাসের কোন সুবিধা হয় না। তারা নিজের হাসাকর চেষ্টায় পরীক্ষার হাসাকর রকমের ফল পেতে পারে। প্র্যাকটিক্যালি দেখাবি যারা অধ্যাপক রাখতে পারে প্রাইভেট টিউশানির জন্য তারা, আর নতুবা বংশপরম্পরায় যারা অনার্স নিচ্ছে তারাই বি এ, এখন তো ভালো ফল করছে। আর আই সি এস? আমার খুবই কন্টবোধ হয়, বিশ্বাস কর খুবই কন্টবোধ হয় তোকে হতাশ করতে, কিন্তু আই সি এস স্বাধীন ভারতবর্ষে তারাই হয় যারা উঁচুদের টাকা খরচ করে সাহেবি-সাহেবি উচ্চারণে সাহেবি মিশনারিদের কলেজে পড়ে। তুই কি দেখিসনি যারা বিশ্ব-বিদ্যালয়ে অধ্যাপক হচ্ছে, ভালো কলেজে অধ্যাপক হচ্ছে, তারা হয় অধ্যাপকদের ছেলে, জামাই, ভাগনে ইত্যাদি।

মেজদা খুবই প্র্যাকটিক্যাল। দর্শনে বি ক্লাস অনার্স পেয়ে একেবারে দার্শনিক হয়ে গেল। বলত, আমি তোমার আদর্শবাদে বিশ্বাস করি না, দাদা।

মেজদা আর বড়দার কী রেবারেবি ছিল! মেজদাই বলেছিল একদিন, তা তো হয়ই। মেজোর মনে খানিকটা হিংসা থাকেই। বড় আর ছোটর যতো আদর, মেজোর তত আদর থাকে না। সেজন্য মেজো হিংসুটে আর একবঙ্গা হয়।

এর মধ্যে কতটা সত্য ছিল তা দর্শনের ছাত্র মেজদার জানার কথা। কিন্তু কিছু একটা হয়েছিল, বড়দা আর মেজদা যেন দুজন দুজনকে এড়িয়ে চলত। মেজদাই বেশী। যেমন বড়দার খাবার নিয়ে সুবিই চিরদিন বসে থেকেছে, মেজদার খোঁজও করত না।

কিন্তু সেদিনকার কথা ভাবো। মেজদা বারান্দায় বসে তার ক্যানভাস জুতো জোড়া নিয়ে কী করছিল। বড়দা ঘুম থেকে উঠে হাতমুখ না ধুয়ে তার কাছাকাছি একটা কাঠের বাক্সের উপরে গিয়ে বসেছিল।

—কী করছিস? জুতো সেলাই?

—দেখতেই তো পাচ্ছ।

—কেন? আবার ইন্টারভিউ নাকি?

—ইন্টারভিউটা কি ঠাট্টার জিনিস?

—তা নয়।

—অনেক হয়েছে। হাতমুখ ধোও গে। মা চা করতে গেল। মেজদা বলেছিল।

দুজনে জোরে জোরে কথা বলছিল। সুবি এগিয়ে গিয়েছিল। সুবি বললে, দাও না আমাকে, হুঁচকে দিয়ে সারিয়ে আনি।

মেজদা 'সাগরের এলেন', বলে বিরক্ত মুখে জুতো হাতে ঘরের মধ্যে চলে গিয়েছিল।

ক্যানভাসের বেরঙা জুতো। দু পাটির কড়ে আঙুলের জায়গার ফুটো হয়ে গিয়েছিল। বড়দা

সেই কাঠের বাজার উপরে স্তম্ভ হয়ে বসে রইল। সূর্য নিজে হাতমুখ ধুয়ে এসেও দেখেছিল বড়লা তেমন ভাবেই বসে আছে। আর তার কালো-হয়ে-বাওয়া চোরালের উপরে গর্তে-বসে-বাওয়া চোখ দুটো থেকে স্পষ্ট জলের ধারা নেমে আসছে।

সূর্যের মনে হল তেমন ভালো করে সে দাদাদের দেখেনি তখনই যেমন সেদিন সে দেখেছিল। বড়লা যে কেমন কালো হয়ে গিয়েছে, তার মুখ চোখ যে তেমন শূন্য তা যেন আর কোনদিনই সূর্যের চোখে পড়েনি। রাত এগারোটোর বাড়িতে আসে, অনেকদিন সূর্য উঠবার আগেই বেরিয়ে যায়, সেজন্যই কি? তার মনে হয়েছিল সে যেন অত্যন্ত পটু অভিনয়দক্ষতা যে রেলের ইলেকট্রিক মিস্ত্রির চাকরির সঙ্গে মানিয়ে যেমন পোশাক, তেমন তার সঙ্গে মানিয়ে গানের রং আর স্বাস্থ্য করে নিচ্ছে যেন বড়লা।

আর মেজদা কি সত্যি স্বার্থপর ছিল তখনই। ব্যায়াম করত, স্বাস্থ্য ভালো করে তুলছিল; গানের রং ফুসি হয়ে উঠছিল, মাথার চুলগুলো চকচকে। আর ভাবো সেই নিজের হাতে জুতো সেলাই-এর কথা। ক্যানভাসের ছোঁড়া জুতোর মতো তুচ্ছ জিনিস মার্চির কাছে নিয়ে যেতে লজ্জা? কিংবা তার চাইতেও বেশি পোতিবুজুয়াসুলভ রুচি যে ক্যানভাসে চামড়ার তাপ্পি লাগিয়ে নেয়ার চাইতে নিজে হাতে রিফু করে দারিদ্র্যকে ঢেকে রাখা! পচা নিম্নমধ্যবিত্তের ভাবালুতা!

না, না। হঠাৎ যেন সূর্যের বৃকের ভিতরে কেউ গালাগালিগুলোকে প্রতিবাদ করে উঠল। প্রতিবাদ করতে গিয়ে সে নিজেই যেন হাঁপাতে লাগল। কিন্তু সে যেন পারের শব্দ পাচ্ছে। সতর্ক হয়ে গেল সে। নিজের ঠোঁট কামড়াতে লাগল।

পারের শব্দ সুলভার। সে চা নিয়ে এসেছে। হাত বাড়িয়ে চা নিল সূর্য। তাকে এখন শব্দ হতে হবে। এই এককণ চায়ের অনেক দাম। এটা খাদ্য বটে। ভাত ছাড়া একমাত্র কিছু যা সকলের পেটে যায়। তাছাড়া সে সাহস করে চা না খেলে অনেকেরই চা খাওয়া হবে না। সূর্য বললে, তুমি চা খাও গে, বউদি, তুমি চা খাও গে।

ঘরের মধ্যে ঠিক তেমন টেবিলের ধারে দাঁড়িয়ে সূর্য চা খেতে শুরু করল। চোখের জলের এই কৌতুক আছে, চোখ ছাঁপিয়ে না এলে গলার ভিতরে নামতে পারে। নোনতা লাগল সূর্যের চা।...

বারান্দার কাঠের বাজার উপরে বসে চা খেতে খেতে গগনবাবুর মনে হল এই বাজারটাও এনেছিল তার বড় ছেলে পায়রার খোপ মেরামত করতে। উঠোনে যে পায়রার খোপটা সেটাও তারই তৈরি। তখন হায়ার সেকেন্ডারি পড়ে সে। স্কুলে এক্স্ট্রা-কারিকুলার কোর্স ছিল দুটো—দর্জি আর ছুতোয়ের। এই কোর্স দুটোকে নেয়ার আগে স্কুলে আলোচনা, তর্কাতর্কি হয়েছিল। এরকম কোর্স না নিলে স্কুলকে হায়ার সেকেন্ডারি বলে স্বীকার করবে না। অথচ ভালো এক্স্ট্রা-কারিকুলার কোর্সের শিক্ষক রাখতে অনেক টাকা লাগে। একজন ক্লাস টেন পর্যন্ত পড়া দর্জি, আর একজন ক্লাস নাইন পর্যন্ত পড়া ছুতোয়কে মাস্টারমশাই করে এই কোর্স দুটো চালু করা হয়েছিল।

গগন ভাবলে, এইসব ব্যবস্থা বার্য করে তাদের হয়তো অনেক লেখাপড়া, কিন্তু বোকা নয় তারা, সেইসব শিক্ষা-সেক্রেটারি, শিক্ষামন্ত্রীরা? যে গরীব বাপ-মা কষ্ট করে ছেলেকে হায়ার সেকেন্ডারি পড়ানো সে কি দুঃস্বপ্নেও ভাবে তার ছেলে বড় হয়ে দর্জি কিংবা ছুতোয় হবে? নাকি সেইসব শিক্ষা-সেক্রেটারিরা ভাবে এরা প্রকৃতপক্ষে দর্জি, ছুতোয়, মিস্ত্রি হওয়ারই উপযুক্ত শব্দ।

দীর্ঘনিশ্বাস পড়ল গগনের। তার বড় ছেলে ফাস্ট ডিভিশনে পাশ করে পলিটেকনিকে ভর্তি হয়েছিল। এঞ্জিনীয়ার হবার উচ্চাশা ছেড়ে বড়জোর ওভারশিয়ার হওয়াই তখন তার উচ্চাঙ্কল। তারপর সেখান থেকে গাড়ির রেলের মিস্ত্রি। তখন কি, তখন কি শিক্ষা-সেক্রেটারি খল খল করে হেসে উঠে খলেছিল—আমি আগেই জানতাম, গগন।

হাঁপিয়ে উঠল গগন। হাঁ করে নিঃশ্বাস নিতে লাগল। যেন সে বলবে আমি স্কুলের মাস্টার, তাই এসব কথা মনে হয়। আমি, আমি এসব এড়িয়ে যেতে চাই। আসলে আমার বড় ছেলে, সত্যি তো তার নাম ভুলিনি, সদানন্দ ছিল নাম, আনন্দময় ছিল সে। সে কাঠ দিয়ে একটা পদ্মলবাড়ি তৈরি করেছিল। ছোট ছোট দরজাসমেত একটা ছোট দোতলা বাড়ি। দরজাগুলো খোলা-বন্ধ করা বেত যেন সত্যিকারের বাড়ির সত্যিকারের দরজা। মাস্টারমশাইরা বলেছিলেন—এ ছেলে এজিনীয়ার না হয়ে যায় না। কিছুদিন পরে চারটে বাঁশের উপরে রামাঘরের দাঁকি দে ওই গুহানেই বসিয়েছিল সে। তারপর দুটো পায়রা কিনে এনেছিল সে। আর তা থেকে সে যখন হারার সেকেন্ডারি পরীক্ষা দিচ্ছে তখন একত্বক পায়রা হয়েছিল। তাদের বকমসকম দেখে...

তারপর ডাম ধরল পায়রার খোপকে। রাতির অন্ধকার হঠাৎ কখন ঘন হয়ে একটা জলতরুর চেহারা নেয়। তারাগুলো কখন হঠাৎ তার ধারালো দাঁত হয়, তা কি ধরা যায়? শব্দ শব্দে, কড়ির চট্‌কর শব্দে বাইরে গিয়ে দেখবে শান্ত রাতির অন্ধকারে ককককে তারা হাসছে। মানুষ কী করতে পারে সেই অন্ধকারের বিরুদ্ধে? গগন এদিক ওদিক দেখলে। এই সকালেই, দেখো, কী অন্ধকার।

বিড়িদেশলাই নিয়ে এল ব্রজবালা। বললে,—চা খাওনি?

—খেলান তো।

ব্রজবালা হাত বাড়িয়ে ঠাণ্ডা-হয়ে-মাওয়া আখাওয়া চায়ের কাপটা গগনের হাত থেকে নিয়ে সরিয়ে রাখল।

ব্রজবালা জানে আজকাল তার এই ছোট বাড়িটাতে ছোট একটা ঘটনার পিছনে অনেক কথা, অনেক অনেক শব্দ সার বেঁধে দাঁড়িয়ে থাকে, চাপ দিয়ে দিয়ে তারা এগোতে চেষ্টা করে। তাদের বাধা দিতে হলে কথা দিয়ে বাঁধ দিতে হয়। এদিকের কথার শব্দ হলে ওদিকের শব্দ এগোয় না। সে তাড়াতাড়ি করে বললে, স্কুলে যাবে না আজ? যদি যাও বাজারে যেতে হয় এখন।

বিজ্ঞানশিক্ষক গগনবাবু ভাবলে, প্রকৃতপক্ষে এখন তো দিনের বেলা। অন্ধকার কোথায়? অন্ধকারের যে অনুভূতি হয় সেটা এজন্য যে তার চোখে এখন চশমা নেই। আর এই বাতাসের অভাব বোধ হচ্ছে, চারদিক থেকে দেয়াল চেপে আসছে যে তার কারণ বোধ হয়...

সে বললে,—আজ গুমোট নয়?

—না। তেমন নয় বোধ হয়। ব্রজবালা বললে,—খালিটা আনব? খালি আনতে গেল ব্রজবালা।

আর তখনই গগনবাবুকে কেউ যেন বলে দিল,—দেখো তো, এই অন্ধকার যা কখন লম্বা নিচু শরীরের লম্বা লেজের একটা ডাম হয়ে যায় ভূমি জানতে পার না, তারই মধ্যে এই বাজার? যে বললে এই কথাটা সে যেন কথাটাকে শুনো ঝুলিয়ে দিয়ে অবাক হয়ে গেল। ব্রজবালার ব্যবহারে। সমস্ত নারীজাতির ব্যবহারে। আমরা পুরুষ, আমাদের কিছুতেই আর ইচ্ছা যায় না। আর যারা মা হয় তারা ভাবে বাজারের কথা, আলু-পটলের কথা। হয়তো লম্বা আনতেও বলবে। অথচ এমন গুমোট.. কেমন সহানুভূতিহীনা, প্রায় নির্দয়া, নিষ্ঠুরা মনে হয় না? যেন, যেন এই পৃথিবীর মতো হৃদয়-হীনা? অথচ তারা সব নিজের রক্ত মাংসে তৈরি, তাদের কথা যেন ভুলে যায়।

কাঁখে গামছা ফেলে বাজারের খালি হাতে বার হল গগনবাবু। ব্রজবালা ভাবলে, তা জমাতো এখন না পরা ভালো। বাজার থেকে ফিরতে ঘামে ভিজে যায়। ইস্কুলে যাওয়ার সময়ে সেই ঘামে-ভেজা জামা পরতে ভালো লাগে না। ব্রজবালা দেখলে, ডান উরুর উপরে গগনের হৃদিতে মস্ত একটা সেলাই। অবাক হচ্ছে না সে। সে তো নিজের সেলাই করেছে। ছ' মাস এ বাড়িতে কেউ জামাকাপড় কেনার কথা ভাবেনি।

পথে বেরিয়ে গগন ভাবলে, কিন্তু প্রদীপ জ্বালান তো। সারাদিন ধরে সেই প্রদীপের জ্বলনই

সলাতে পাক্যছে। প্রদীপের আলো কি মায়ের স্নেহের মতো, মায়ের হাসির মতো ওদের দিকে উঠে যায় কোন এক অশ্বকারের ভরে আশ্বাস হয়? ওদের ছুঁতে পারে?

আজুল ভুলে চোখের কোণ দু'টি মুছে নিল গগন। বেশ রোদ্দুর পথে। তার গায়েও পড়ছে। গরমই তো। কিন্তু কিছ্ বাতাস যেন আছে। গুমোট নয় অন্তত।

হঠাৎ থমকে গিয়ে যে পথে বাজারে ঢোকে গগন সে পথে না গিয়ে অন্য পথে এগোল। করেকদিন থেকে সে পথটার ভবেশের সঙ্গে দেখা হচ্ছিল। আর ভবেশের একই কথা। সকলেই স্বাধীনতা সংগ্রামী বলে সরকার থেকে মাসোহারা পাচ্ছে, এমন কি যে বছরদুয়েক জেল খেটেছে, এমনকি দ্বারা দু-এক বছর অন্তরীণ ছিল দু-একটা বক্তৃতা দিয়ে; তুমি কেন চাকরি রাখার জন্য বলবে না তুমি স্বাধীনতা সংগ্রামী ছিলে? চোন্দ বছর আন্দামানে থেকেও কেন মাসোহারা নেবে না?

না, না। না। গগন ভাড়াভাড়ি হাটিতে শুরুর করল। চাকরি আর দু' মাস আছে। তারপর? না, না। তাই বলে সেই চল্লিশ বছরের পুরনো ঘটনাকে সে আর সামনে আনতে পারবে না। হাঁপাতে লাগল গগন। সেই পুর্লিশ ইনসপেক্টরের ছেলে সুরেন বলেছিল আত' চিংকার করে- আমার বাবাকে মেরো না, গেন্দু, দোহাই সমীর, আমার বাবাকে মেরো না। সে কেঁদে উঠেছিল। তখন সমীর বলেছিল, গুলি কর, ওকে গুলি কর, গেন্দু, চিনতে পেরেছে। কিন্তু গগন পারেনি। সে বলেছিল,- ওর কী দোষ? ওর কী দোষ?

এ পথে একটা পরিচিত গন্ধ। আর পুর্লিশ ইনসপেক্টরের ছেলে সুরেনের সাক্ষাতেই সমীরের খাঁসি হয়েছিল। আর গগনের বাবজীবন। না, না।..

গরম, খুবই গরম। এই দেখো, গরমে সে হাঁপিয়ে উঠছে। ঘামছে সে। আর কেমন একটা নোঁদা-নোঁদা গন্ধ এখানে। তাকে কি পাপ বলবে না? না, আমি জানি না। আমি তো নিতান্ত গরীব এক বি-এসসি মাস্টার, বুঝি না, বুঝি না।

সুঁবি অবশেষে চা শেষ করতে পারলে।

সেদিন বড়দা কাজে না গিয়ে কিছুক্ষণের মধ্যে ফিরে এসেছিল। মেজদার জন্য একজোড়া জুতো নিয়ে। মেজদা দেখলে। কিছুক্ষণ চুপচাপ থেকে গম্ভীর মুখে বলেছিল, বেশ। এটাকে ধাব বলে নিলাম। প্রাইভেট টিউশ্যানির টাকা পেলে শোধ করে দেব। বড়দা কি আশা করেছিল মেজদার মুখে হাসি ফুটেবে? বড়দার মুখটা একেবারে কালো হয়ে গিয়েছিল। এ কি পিঠোপিঠি ভাইদের সূঁস্ত হিংসা? দীর্ঘনিশ্বাস পড়ল একটা।

সুঁবি ভাবলে, বড়দার মুখ কালো হয়ে গিয়েছিল। যেমন চাকরি তেমন পোশাক, আর তার সঙ্গে মিলিয়ে যেন বড়দার চেহারা বদলে যাচ্ছিল। গায়ের রং পুড়ে যাচ্ছে, গর্তে ঢোকা চোখ, বসে-বাওয়া গাল। শুধু চোখের দৃষ্টিটা ছিল ঠিক। মায়ের মতো ছিল বড়দার চোখ। টানা, বড় বড় আর স্নিগ্ধ।

সুঁবি বলেছিল একদিন,-বড়দা, রোজ এত রাত অর্থাৎ...

—ওভারটাইম থাকে।

—রোজ, রোজ ওভারটাইম?

—তা না হলে বাড়িঘর করব কী করে? একজন আই এ এস অফিসারের পৈতৃক বাড়িতে কিছু ডিসেন্সি তো আনতে হবে। তুই বরং আর একটু পড়।

—রাত বারোটা হল। তুমি হাতমুখ ধুয়ে এসো, খেয়ে নিই। আর একটু সকাল সকাল এসো।

সন্ধ্যার রাঁধা এই ভালভাত এখন বাসি হয়ে গেছে। রোজই তুমি আজকাল ফেলে দিচ্ছ। একটু পরম থাকলে খেতে পারতে।

অবশেষে একদিন সূর্যি বন্ধুতে পেরেছিল বড়দার গায়ে যে সৌদা-সৌদা সেপ্টের মতো গন্ধ আজকাল থাকে তা মদের। বড়দা প্রমিকদের মতো মদ খরেছে। যেমন চাকার, যেমন পোশাক, তার সঙ্গে মিলিয়ে জ্বলে-বাওয়া রং আর সবের সঙ্গে সামঞ্জস্য করে এই সন্তা মদ।

প্রথম যেদিন বন্ধুতে পেরেছিল দু'হাতে মুখ ঢেকে হুঁ হুঁ করে কেঁদে উঠেছিল। কিন্তু সেদিন রাতেই বড়দা ফিরেছিল আর-একটা বই নিয়ে। বলেছিল,—এখন পড়বি না। হারার সেকেন্ডারি পরীক্ষা যেদিন শেষ হবে সেদিনই আরম্ভ করবি। শেরালদা স্টেশনের বই-এর দোকানে বলে রেখেছিলাম।

বড়দা, সূর্যির অনুরোধেই যেন, এক রাতে আগে আগে এল। তখন বাবা-মা, মেজদা ঘুমিয়ে পড়েছে। কড়ানাড়ার শব্দে আকস্মিকভাবে বড়দা এসেছে ভেবে আনন্দে উজ্জ্বল হয়ে সূর্যি দরজা খুলে দিয়েছিল। আর তখনই যেন আঘাতটা পেরেছিল। সিঁড়ির উপরে কোমরে হাত দিয়ে বাকি হয়ে দাঁড়িয়ে বাথার কাতরাচ্ছে বড়দা।

থরে এনে নিজের বিছানাতেই শুইয়ে দিয়েছিল বড়দাকে সূর্যি। আর বড়দা যেন বাথার অজ্ঞান হয়ে যাবে। কী করবে সে, কিসে বাধা কমে? ডাক্তার ডাকবে নাকি? বাবা-মাকে এখনই জানানো দরকার!

বড়দা নিবেদন করেছিল। কামড়াতে কামড়াতে নিচের ঠোঁট দিয়ে রক্ত বেরোচ্ছে তখন। হাঁপারে হাঁপারে কোনরকমে দম নিতে নিতে বলেছিল দেখ, ঝোলার মধ্যে একটা ছোট খামে দুটো বাড়ি আছে। লাল বাড়িটা দে।

সেটা নিশ্চয়ই দারুণ রকমের কোন নেশার বাড়ি। বড়দা ঘুমিয়ে পড়েছিল।

মায়ের মতো টানা-টানা বড়-বড় ডাগর চোখ ছিল বড়দার। সেই নীল-নীল চোখ হলুদ হয়ে গিয়েছিল। রক্তছোপ লাগানো মরা-মরা হলুদ।

তখন হারার সেকেন্ডারির ফল বেরিয়েছে, প্রথম দশজনের নাম। না, তাতে সূর্যির নাম ছিল না। অসহায়ের মতো ছটফট করেছে সূর্যি। কাকে বলবে সে? সে কি দৃষ্ট করবে, না সুখী হবে ফাস্ট ডিভিশন পেয়েছে বলে? বড়দা সেই সকালে আজ তার সেই একমাত্র ভালো পোশাক নীল জিনের জামা প্যান্ট পরে কোথায় বেরিয়েছে।

সন্ধ্যার সময়ে এক চাপ্গারি খাবার নিয়ে ফিরেছিল বড়দা। সে কী আনন্দ তার! সূর্যি, ভোর সবচাইতে প্রিয় বন্ধুদের খাবার দিয়ে আয়; মা, আজ রান্না করতে হবে না, এত মিষ্টি এনেছি। আমাদের সূর্যি মুখ রেখেছে। প্রথম দশজন না হোক, ফোর্থ সাবজেক্ট ছাড়াই সে তেরাঙ্গার পার্সেন্ট নম্বর পেয়েছে, ঠিক এগারো জনের নিচেই। মেজদা বলেছিল, খবরটা ঠিক তো। বড়দা বলেছিল, টিশ টাকা ঘুস দিয়ে নিজের চোখে ট্যাবুলেশন শিট দেখে এসেছে সে।

প্রিয় বন্ধু শমু, সুবীর, মকুল এসেছিল আনন্দের ভাগ নিতে। আর সেদিন সূর্যি যখন সকলকে প্রণাম করছে বড়দা হঠাৎ বলে উঠেছিল : একেই ভিন্ন-ভিন্নস্যা বলে, যা সূর্য প্রসব করে।

মেজদা আদর্শবাদী নয় বলত নিজেকে, তবু সেও বলেছিল, সূর্যি, আমরা যা পারলাম না তেমনভাবে তুমি বংশটাকে প্রতিষ্ঠিত করো।...

গগনবান্দু দেখলে সে পাল্লাতে গিয়ে আমাদের বাজারের মধ্যে ঢুকে পড়েছে, এই সৌদা-সৌদা, টক-মিষ্টি, গন্ধ আমেরই। সামনে আজ এগোনোর উপায় নেই। সে সেই আমের চাঙারি, চুর্কি, ডালার সারির মধ্যে দিয়ে ফিরতে শুরু করল।

আমের কথাই তো। কী যেন? কেউ কিছু বলছে নাকি? ওদিকে কি কোথাও কগড়া লেগেছে। না। ও। না। তার বড় আর মেজ ছিলে। তারা তখন ছেলেমানুষ। একটা আমের আঁটি কে খাবে তা নিয়ে কগড়া করছিল। গগন দুজনকেই দুটো চড় মেরেছিল। চড় খেয়ে দুজনেই কেঁদে উঠেছিল। গগন বলেছিল : তোমরা স্বাক্ষরের ছেলে, স্কুলশিক্ষকের ছেলে, তোমরা সামান্য আমের লোভে কগড়া করবে, এমন আদর্শহীন!

ও, ও। গগন তার ডান হাতটাকে চোখের সামনে আনল। শব্দ, কড়াপড়া হাত। খুব ব্যথা লেগেছিল ওদের। আহা! খুব বেশি ব্যথা। গগনের ঠোঁটের ডান কোণ, ডান গাল চোখের কোল অবধি কৌচকাতে লাগল। তাড়াতাড়ি ফিরতে লাগল সে আমার বাজার থেকে।

না, এটা কান্না নয়। সে তো কবেকার কথা। জোর করে সে নিজের মূখকে স্বাভাবিক করতে গেল। সে তো বিজ্ঞানের শিক্ষক। আর সে তো তখন আদর্শ অনুসারে মানুষ করার সময়। না, না, একে প্রকৃতপক্ষে মূখের মাংসপেশীর সাময়িক পক্ষাঘাত বলে। কী যেন ইংরেজি নামও আছে।

সুঁবি ভাবলে কথাটা হয়তো বড়দার নিজের তৈরি নয়, কিন্তু মানিয়েছিল তার মূখে। তিমির-তপস্যার সূঁবি-প্রসব। তা কি হয়? একটা আদর্শ সামনে রেখে যে কোন উপায়ে সত্য-মিথ্যা, পাপ-পুণ্যের হিসাবকে তুচ্ছ করে, তার দিকে ছুটে চলা কি সত্যি সম্ভব হয়? আদর্শ ঠিক হলেই হল, পথ পচা পাকি ডুবে থাকলেও ক্রান্তি নেই এমনকি সম্ভব হতে পারে?

আবার একদিন ব্যথা উঠেছিল লিভারের। সুঁবি সেই রাতে বলেছিল একটু ব্যথা কমতে, আমার আর ভাল লাগে না, বড়দা। কী হবে লেখাপড়া করে? ওরকম আদর্শ আমাদের মতো লোকের চোখের সামনে থাকা উচিত নয়। এর চাইতে লজ্জা ফির করে বাড়িতে দূ-চারটে টাকা আনি, তুমি এ চাকরি ছেড়ে দাও।

সুঁবি ভেবেছিল তখন না হোক এঞ্জিনীয়ার, পলিটেকনিকের ইলেকট্রিক এঞ্জিনীয়ারিং-এর লাইসেন্সিয়েট তো বটে, তাকে যদি মিস্টার কাজ করতে হয়, ভুলে থাকতে তাকে মদ খেতে হবে।

সেদিন বড়দা সুঁবিকে নিজের বৃকে টেনে নিয়েছিল, বলেছিল, তোকে পড়তেই হবে, সুঁবি। তুই কি ভেবেছিস আমি তোর পড়া শেষ হওয়ার আগে সয়ে যাব? বড়দা সুঁবির কান নিজের হৃৎপিণ্ডের উপরে চেপে ধরেছিল। বলেছিল, শুনতে পাচ্ছিস কেমন ধকধক করছে! কী জোর! আমি কখনও মরতে পারি! কষ্ট হচ্ছিল বড়দার, তবু থেমে থেমে বলেছিল, তারপর আই এ এস হয়ে বাবা-মার, গোতমের বংশের ভার নিলে আমি না হয় তখন অনেক দূরে চলে যাব, নদীতে নদীতে স্নান করে সব ময়লা ধুয়ে ফেলব, পাহাড়ে পাহাড়ে ঘুরে বেড়াব, পাহাড়ের চড়াগড়লোর কথা ভাবব, দেখব কী করে মাটির উপরে দাঁড়িয়েও কী করে আকাশ ফুড়ে সূর্যের আলোর মাথা রেখে ঘুমানো যায়, কী শান্তি আর আলো!

এ কী অশ্রুত আদর্শবাদ!

তাহলে, এখন কি পড়বে সুঁবি? টেবিলের উপরে বইগুলো ঝড়ের পরে ধ্বংসস্থলের মতো সাজানো। গুঁছিয়ে নিতে আর কতকাল লাগবে। হ্যাঁ, এখন তো পড়ার সময়ই। চা খাওয়া হয়ে গিয়েছে। টেবিলের কাছেই তো সে। বড়দার কিনে দেয়া কবিতার বইগুলো। দূ বছর পড়া হয়নি, কিন্তু কিছুই সে ভুলেনি।

টেবিলের দিকে এগোল সুঁবি। যেন বই নেবে এমনভাবে হাত বাড়াল। কিন্তু দুখানা হাত টেবিলে রেখে সে হাহাকার করে উঠল। যেন দূ হাতে কারো পা ধরেছে। তার সেই অব্যক্ত, অনুচ্চ হাহাকারের মধ্যে দিয়ে সে অশ্রুটুকুরে বললে, শব্দ, শব্দ, সুঁবীর, মেজদা...। না, বড়দা, না বড়দা, তুমি আর আমাকে পড়তে বোলো না।

মুকুল, মুকুল...। মুকুল তার বন্ধু ছিল ক্রাস ফোর থেকে। সুন্দর, সুঠাম চেহারা ছিল মুকুলের। শিল্পম চক্রবর্তীর হাসির গল্প পড়তে ভালোবাসত। যেখানে সেখানে বখন তখন চিংকার করে রবীন্দ্রনাথের গান করে উঠতে পারত মুকুল। না, না, মুকুলের গারে সে অন্তত ছোরা বেশারনি, অন্তত তার গলায় ব্রেড বসায়নি সে। মুকুল, মুকুল...

মুকুল পরীক্ষার ফিস জমা দিতে গিয়েছিল। সেই ছাত্রদের লাইন থেকে সুবিধী তাকে ডেকে এনেছিল 'কথা আছে বলে'। মাস্টারমশাই বলেছিলেন দেশের এ অবস্থায় পরীক্ষা দেয়া অপরাধ। কিছুক্ষণ পরে, ট্রামে সুবিধীকে চুপ করে থাকতে দেখে মুকুলের মূখ চিন্তাকুল হয়েছিল। ধরমভলার কাছে মুকুল আর সুবিধী নামতেই শব্দ এসেছিল। ফুটপাথ ধরে হাটতে হাটতে তারা লাটের বাড়ির দিকে গিয়েছিল। তখন কি মুকুল ভাবছিল সাক্ষা মাকীসন্টের মতো ভুল করে ফেলোঁছ। বন্ধুদের কাছে আত্মসমালোচনা করে আবার পুনর্বাসন হতে পারে। হাটতে হাটতে তারা ক্লান্ত হয়ে পড়েছিল, তা সত্ত্বেও সবগুলো জেটি পার হয়ে গঙ্গার পাড় ধরে তারা হাটতে শব্দ করেছিল। মুকুল দু-একবার কথা বলার চেষ্টা করছিল। কিন্তু সে ঘামছিল। সে কি বন্ধুতে পারছিল—এটা সাধারণ বেড়ানো নয়। এমন সময়ে সুবীর দেখা দিয়েছিল, তার হাতে একটা চটের থলে আর দড়ি, খবরের কাগজে জড়ানো থাকলে তা নিশ্চয় মুকুলের চোখে পড়েছিল। সে কি অবাক হয়েছিল, অজ্ঞাত কোন ভয়ে কেঁপে উঠেছিল। কিন্তু গঙ্গার ধারে তারা বসেছিল তখন মুকুলের মূখ আবার উজ্জ্বল হতে শব্দ করেছে, তার চোখালের মাংসপেশীগুলি মনের জোরে দৃঢ় হচ্ছে। সে হয়তো ভাবছিল আজও আবার চর বন্ধুতে তাত্ত্বিক তর্কাতর্কি হবে। না, মুকুল, না...হাঁপাতে লাগল সুবিধী।

শব্দ হঠাৎ থপ করে মুকুলের হাত বেঁধে ফেলোঁছিল। তখন বোধ হয় মুকুল বন্ধুতে পারল, আন্দাজ করল। সে প্রাণপণে সেই নাইলনের দড়ির বাঁধন ছিঁড়তে গেল। আর সেই সুযোগে তার পা দুটোকে বেঁধে দিল সুবীর। আর তখন আতঙ্কে মুকুলের মূখ হাঁ হয়ে গিয়েছিল, পেছাপে প্যাণ্ট নষ্ট হয়ে যেতে লাগল। আর সুবীর বললে, নিকেশ করে দাও, সুবিধী।

না, সুবিধী বসায়নি ছুরি, সুবিধী বসায়নি মুকুলের সুন্দর গলায় ব্রেড। মুকুল একবার মাগু ওমা বলে কান্নার মতো চিংকার করে উঠেছিল বখন সুবীর ছোরাটা তুললে হাতপা বাঁধা মাটিতে পড়ে-থাকা মুকুলের বুক লক্ষ্য করে। আচ্ছা, সবাই কি, সব মানুষ কি, সব প্রাণী কি সে সময়ে ভয় পেয়ে মাকে ডাকে শেষবারের মতো?

সুবিধী দু হাত তুলে দু চোখের জল ঢাকতে চেষ্টা করল। কিন্তু কিছুতেই তার আড়ম্ব আঙুলগুলো একত্ব হচ্ছে না। আঙুলের ফাঁক দিয়ে জল আসছে।

কিন্তু বখন মুকুলকে চটের থলোটায় ভরে দিচ্ছিল সুবীর আর শব্দ, তখন থলোটায় ধরে রেখেছিল সুবিধী। একবার শব্দ সুবিধী বলেছিল—আরে ওর শরীরটা এখনও গরম। একবার শব্দ তার চোখে পড়েছিল মুকুলের ফাঁক-হওয়া; গলায় মতো থেকে সাদা কিছু বেরিয়ে আছে, তার হাঁ-করা মূখ থেকে দাঁত বেরিয়ে আছে, তার একটা চোখ তখনও দেখতে পাচ্ছে।...

সুদৃঢ়তা এসে বললে, সুবিধী, ঠাকুরপো, বাবা বাজার না করে ফিরে এসেছেন। বারান্দার দেয়ালে টেস দিয়ে বসে পড়েছেন।—এসো ভো, এসো ভো।

চোখ মুছে বাইরে গেল সুবিধী। গগন স্থির হয়ে বসে থাকার চেষ্টা করেছে, কিন্তু তার মূখের একটা পাশ থরথর করে কাঁপছে। ভাতার ডাকা হয়েছিল। বলছে নার্ভের অসুস্থ। এখন মাঝে মাঝে হয়, এরপরে সব সময়ে হতে থাকবে, হয়তো একটা হাত, হয়তো ঝড়ও কাঁপবে। অন্য একজন

বলেছে,—হয়তো এটা মানসিক ব্যাপার। নতুবা যাওয়া-আসা করতে না যোগটা।

রক্তবালা যাতাস দিচ্ছে। তা সন্তোষ গগনের ঘাম কমছে না। সুবি বললে,—একটু চা করে আনো বউদি। সুদতা উঠে গেল। সুবি দেখলে গগনের বোজা চোখের পক্ষ্মগুলোর গোড়ার গোড়ার জল দেখা দিচ্ছে। তারপর সে জল পক্ষ্ম ছাপিয়ে চোখের কোণে জমা হল। সুবি নিশ্চিন্ত হল। সহজেই এবার সুস্থ হবে গগন, কাদিতে পারছে। দু-একবার হাহাকার করতে পারলেই স্নায়ুগুলো স্বাভাবিক হবে।

সুবি নিঃশব্দে ঘরে ফিরে এল। প্রথম দিনের কথা তার মনে আছে। বাবা বউদিকে ডেকে নিয়ে বাড়ির ঘরগুলোকে দেখিয়ে দেখিয়ে ঘুরাছিলেন, যেন বউদি নতুন এসেছে, যেন বউদি তার আগে ঘরগুলোকে দেখে নিচ্ছিলেন। ঘরগুলো সবগুলো শেষ করা হয়নি। একটি পুরোনো, তাম-পরেরটি বারো আনা, এরকম অঙ্কের হিসাবে শেষেরটি সিকি পরিমাণ গড়া হয়েছিল। সুদতা বলেছে প্রথম ঘরটির ইলেকট্রিক লাইন বসানো কত সুন্দর হয়েছে তাই বোঝাচ্ছিল গগন। বলছিলেন, এ কি আর সাধারণ মিস্ত্রির কাজ? তোমার ভাস্কর, আমার বড় ছেলে, তাকে আমি এঞ্জিনীয়ার করতে পারিনি, কিন্তু পলিটেকনিক থেকে ইলেকট্রিক এঞ্জিনীয়ারিং-এর লাইসেন্স ছিল। বলতে বলতে হঠাৎ শব্দ হল। আত্ম চিৎকার শুনে সুবি ছুটে গিয়ে দেখেছিল অদ্ভুতভাবে ঘরের মধ্যে একটা সুইচের কাছাকাছি দাঁড়িয়ে আছে গগন। বা হাতটা ঝোলানো, ডান হাতটা সুইচটার দিকে তোলা, ডান পা-টা ভাঁজ করা, বা পা-টা সোজা, সব মিলে যেন একটা নাটকের শেষ দৃশ্য দেখা একটা স্টাচু-ভাঙ্গা। চোখবন্ধ, নিশ্বাস পড়ে না। সুবি বলেছিল,—কতক্ষণ হল? প্রায় দু মিনিট। যেন ইলেকট্রিকের শক লেগেছে। কিন্তু সুইচ পর্যন্ত হাত পৌঁছায়নি। সকলে মিলে বিজ্ঞানার শূইয়ে দিবেছিল গগনকে। ডাক্তার এসেছিল। ইনজেকশন-টিনজেকশন দিবেছিল। বিকেলের দিকে গগন ক্রান্তস্বরে জিজ্ঞাসা করেছিল, সুবি, ইলেকট্রিক তে আগুন দেখা যায় না, কিন্তু সে কি আরও ভয়ঙ্কর বেশি জ্বালা।

সুবি বৃষ্টিতে পেরেছিল তার বাবা বড়দার মৃত্যুর কথাই ভাবছে। অনেকক্ষণ চুপ করে থেকে সুবি বলেছিল, শুনছি ইলেকট্রিকউটেড হলে হুংপিংড সঙ্গে সঙ্গে বন্ধ হয়ে যায়, বস্তুটা টের পার না। বলে সে দৌড়ে নিজের ঘরে পালিয়ে এসেছিল।

বড়দা একদিন রাতে ফেরেনি। সকালের খবরের কাগজে ছবি আর সংবাদ দেখে, (না, নাম ছিল না কিন্তু ফটোটা স্পষ্ট চেনা যাচ্ছিল), চমকে উঠেছিল গগন, তারপর সুবি। রেলগাড়ির ছাদে কী যন্ত্র থেকে কী চুরি করতে গিয়ে একজন তার-চোরের মৃত্যু হয়েছে।

মুকুল, শমু, সুবীর আর সুবি গিয়েছিল মৃতদেহ আনতে। কোথাও কাটা-ছেঁড়া নেই, অল্পট মানুষটা শেষ হয়ে গিয়েছে। শমু বলেছিল পলিশদের, কী বলছেন, তার-চোর? একজন কর্মচারী ছিলেন উনি রেলের। তারা বলেছিল, দু-দিন বহুরের মধ্যে এরকম নামের কেউ মিস্ত্রি হল না শেরালদা ডিভিডনে। রেলের একজন লোক বলেছিল, আমরা মাঝে মাঝে এসে দেখিছি, কিন্তু ভাবতাম মিস্ত্রি হিসাবেই কাজ করছে। পলিশের লোকেরা বলেছিল, হয়তো গোড়ার টেম্পোরারি চাকরি ছিল। সুবীর লন্ডার মূখ নিচু করেছিল, শমু সামনে থাকতে না পেরে উঠে উঠে বাইরে যাচ্ছিল; কিন্তু মুকুল, বড়লোকের ছেলে মুকুল, হঠাৎ উঠে দাঁড়িয়ে বলেছিল, সুবি, তুই আর সুবীর এদের কাগজপত্র সই দিতে থাক, শালারা অনেক কাগজে অনেক সই নেবে, আমি আর শমু খাটিয়া আর ফুল নিয়ে আসি। কী ফুল ভালোবাসতেন রে? সুবীরকে বলেছিল, মূখ তোলা শ্মা, একজন ছাটাই প্রমিক আমাদের এই বড়দা। তারপর সেখানে পলিশের পোশাকেই মেজদা এসেছিল। না, মেজদা সেদিন বড়দাকে অস্বীকার করেনি। একজন পলিশ অফিসার বলেছিল—আনকরচুনেট।

মেজদা কিছ্ৰু বলেনি। তার দৃ-চোখতারা জল ছিল। শব্দ আর মৃকুলের অন্য খাটে, মেজদার বোণাডু করা পুঁলিশের ট্রেলারে, ফুলে ফুলে ঢেকে বড়দার দেহকে তারা বাড়িতে আনতে পেরেছিল।

মৃকুল যতই বলুক, বড়দা চিরদিনের মতো চোর এই ছাপ নিয়ে নিয়েছে।

তখন মেজদা দিন পনেরোর জন্য নিজের ঢাকুরিয়ার বাসা থেকে এই বাড়িতে এসে ছিল বউদিকে নিয়ে। মেজদাই শ্রান্ত করেছিল।

অথচ একটা আবাল্য রেবারেবি ছিল যেন বড়দা আর মেজদার। রেবারেবি বলেই কি বড়দার প্রায় সব ব্যাপারে সমালোচনা করত? দৃকনের আদর্শের সংঘাত নাকি? নাকি পিঠোপিঠির রেবা-রেবিতেই ওদের আদর্শ পৃথক হয়ে গিয়েছিল!

মেজদা ইন্টারভিউ দিত। একবার বাড়িতে এসে বললে, এবার আমাদের দৃক হবে। ঢাকুরি পেরেছি। সকলেই আনন্দ করে উঠেছিল। তারপর প্রশ্ন উঠল, কী সে ঢাকুরি।—পুঁলিশের এ এস আই। গগন বলেছিলেন,—বি এ অনার্স হয়ে পুঁলিশের এ এস আই? মেজদা হাসতে হাসতে বলেছিল,—সুবিব আই এ এস-এর অক্ষরগুলোকে উল্টে-পাল্টে নিলে এ এস আই হয় না? গগন বলেছিল,—কিন্তু পুঁলিশ! যেন একটা অনেক দিনের চাপাপড়া ঘৃণা। বড়দা বলেছিল,—আমাদের বাড়িতে পুঁলিশ? যেন একটা দৃভাবনার কথা।

মেজদার কি পৃথক কোন আদর্শ ছিল? না কি সে এক আদর্শহীনতা? মেজদা কি জানতে পেরেছিল বড়দা কী করে? তাতেই কি তার বিরক্তি? মেজদা কি দারুণ রকমে রিঅ্যাকশনারি ছিল?

চাপা একটা অসন্তোষ, চাপা হলেও যার পরিমাণ যেন বেড়ে উঠেছিল। বড়দা একদিন বলেছিল,—আমাদের বাড়িতে কি পুঁলিশ মানায়? তখন মেজদার সদ্য বিয়ে হয়েছে। উদ্যোগ করে বড়দাই বিয়ে দিয়েছিল প্রায় ঢাকুরি পাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে। এখন মনে হয় তার পিছনে মেজদাকে একটা পৃথক বাড়িতে গুছিয়ে দেয়াই উদ্দেশ্য ছিল।

সেদিন মেজদা খুব শান্তভাবেই বলেছিল,—বৃকি, বৃকি সবই, কিন্তু ঢাকুরি কি ইচ্ছামতো পাওয়া যায়? কী বৃকিছিল মেজদা? বাবার সেই বহুদিনের পুরনো পুঁলিশ-বিশেষ তাকে ক্রমশ অতৃপ্ত করে তুলেছিল? বড়দার কি অসুবিধা হাছিল নিজেদের বাড়িতে পুঁলিশ থাকার?

একদিন মেজদা বলেছিল,—সুবি, গভর্নমেন্ট থেকে আমাদের বাসভাড়া দেয়। ভাবছি ঢাকুরিয়ার দিকে একটা বাসা ঠিক করে উঠে যাব তোর বউদিকে নিয়ে।

সুবি বলেছিল,—মেজদা, লোকে কিন্তু তোর খুব নিন্দে করবে। মেজদা বেশ খানিকটা সময় চুপ করে বসে থেকে বলেছিল,—জানিস, সুবি, মৃকুল বলছিল আমাকে, আমার এ পাড়া থেকে দূরে কোথাও চলে যাওয়াই ভালো।

মেজদার মৃখটা কালো দেখাচ্ছিল, তা কি দৃভাবনার, কি দৃশের, কি রাগের—তা বোঝা যায় না। সুবি একেবারে স্তম্ভিত হয়ে গিয়েছিল। মৃকুল? মৃকুল একথা বলতে গেল কেন? মৃহুতের সুবির গলার ভিতরটাও শূন্য হয়ে গিয়েছিল। সে কি আতঙ্ক? মেজদা কি রিঅ্যাকশনারি ছিল? দারুণ রকমে রিঅ্যাকশনারি? শ্রেণীশত্রুদের স্পষ্টতম প্রতীক?

একদিন মেজদা বলেছিল বটে, ভণ্ডামিটা ভালো নয় রে, সুবি। তারা কখনই ভালো ছাত্র হতে পারে না। অথচ সেই বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তা পর্বন্ত বলছে সেই খুনীরা নাকি ভালো ছাত্র সব। তুই নিজেই বল, তুই যে হায়ার সেকেন্ডারিতে ভালো রেজাল্ট করেছিলি তা কি দিনরাত লেখা-পড়াকে ধ্যানজ্ঞান করে উদয়াস্ত পরিভ্রম করার ফল নয়?

—তুমি কি এসব বাইরেও বল, মেজদা?

—বাহ, কেন বলব না। এই তো আজ সম্বোধনই গাড়িতে আসতে আসতে বললাম, তোমার

অধ্যাপক নিখিলানন্দবাবুকে। সাধারণ লোকেরা রোমান্টিক কথাবার্তা বলতে ভালোবাসে। ডাকাত হলোই তাদের মনে গরিবের প্রতি দয়ালু একজন বীরপুরুষের ছবি ভেসে ওঠে, যে বড়লোকদের উপরে অভ্যাস করে গরিবদের সাহায্য করে। কিন্তু শিক্ষিত লোক, নিজে যে একজন অধ্যাপক, সে কী করে সার দের যে সেইসব খুনীরা ভালো ছাত্র হতে পারে। বললাম, আপনিও কি বিশ্বাস করেন নাকি?

নিখিলানন্দবাবু বললে,—হতে পারে তারা ভালো ছাত্র।

আমি বললাম, আপনি তো অধ্যাপক। পরীক্ষার ফল ভালোই ছিল নিশ্চয়। আপনিই বলুন দিনরাত্তে কত ঘণ্টা বই মূখে বসে থাকতে হত।

একজন বাতী বলেছিল, মেধাবীদের পক্ষে কম পড়লেও চলতে পারে।

বললাম, কার কম পড়লে চলেছিল? বিদ্যাসাগর, ব্রজেন্দ্র শীল, স্যার আশুতোষ? আসলে জ্ঞানিস, সুবি, এটা একটা প্রচার। আমি নিখিলানন্দর সামনে বললাম, একজন যে খুন করে এসেছে, কিংবা খুন করার সংকল্প করেছে, কিংবা ক্রমশ খুনের সাথে জড়িয়ে পড়ছে, তার মন এমন লাগত কখনই হতে পারে না যে বই-এর কোন থিয়োরি, থিয়োরেম তার মাথার ঢুকবে সহজে। যদি তা সত্ত্বেও বেশি নম্বর পায়, ভালো ছাত্র বলে প্রমাণিত হয়, বুদ্ধিতে হবে তারা যে দলের কেডার তার দলপতিদের কেউ কেউ আছে অধ্যাপকদের মধ্যে যারা কামফ্রেন্ডের জন্য পরীক্ষার আগে সেইসব ছাত্রকে পাঁচ-সাতটা করে প্রশ্ন মূখস্থ করিয়ে দেয়। কিংবা পরীক্ষার খাতা দেখে ভালো ছাত্র হওয়ার উপযুক্ত নম্বর দিয়ে দেয়।

আতঙ্কে দিশেহারা হয়ে গিয়েছিল নাকি তখনই সুবি? কেন বলতে গেলে এসব কথা? কী দরকার ছিল?

বড়দার মৃত্যুর কয়েকদিন আগেই মেজদা নিজে বাসা করে চলে গিয়েছিল বউদিকে নিয়ে।

একদিন মকুলকে জিজ্ঞাসা করেছিল সুবি, তুই নাকি মেজদাকে অন্য কোথাও চলে যেতে বলেছিস। নাকি বলেছিস, চলে যাওয়াই ভালো।

মকুল অনেকক্ষণ চুপ করে ছিল। তার মুখ দেখে মনে হচ্ছিল সে একটা চাপা অশান্তি কিংবা উত্তেজনায় পড়ছে।

মকুল বলেছিল, সেই তো ভালো হল। (কেমন যেন উদাস শোনাল তার গলা) একটা কথা বলব তোকে, কাউকে বলিস নে, সুবীর-শম্মকেও না। হয়তো

—কী এমন কথা যে বলতে পারছিস না?

—হয়তো এমন হতে পারে তোকে বা আমাকে বলা হল মেজদার উপরে আকশন নিতে?

আতঙ্কে দিশেহারা হয়েছিল নাকি তখন সুবি?

মেজদার সঙ্গে মাসে একবার করে দেখা হুঁত সুবির। সুবিট যেত মার চিঠি নিয়ে। আর মেজদা টাকার খামটা দিত। বড়দার মৃত্যুর আগে শেষ চিঠি দিয়েছিল মেজদা। লিখেছিল, আগামী মাসে মাইনা বাড়বে। আগামী মাস থেকে বাড়তি টাকাটা তোমাকে পাঠাবে। মা, আমি ভিহিকেল ডিপার্টমেন্টে কাজ করলে ঘু-ঘাবে আরও অনেক বেশি পেতে পারতাম। তোমাকে দিতেও পারতাম। কিন্তু আমি স্কুলমাস্টারের ছেলে বলে ঘু-ঘাব নিতে পারছি না।

সুবি হাঁপাতে লাগল। হাঁ করে-করে নিশ্বাস নিতে হচ্ছে তাকে। মকুল কি আন্দাজ করেছিল? নাকি সুবীর-শম্মর কাছে আকশনের হুকুমটা পড়েছিল।

তখন মকুল চলে গিয়েছে। মকুল, মকুল... আমি অস্তিত্ব আমার দুই হাত দিয়ে চটের খলেটা ধরে ছিলাম।

সেদিন মেজদার বাসার কাছাকাছি গিৰে বড় রাস্তার মোড়ে সুবীৰকে দাঁড়িয়ে থাকতে দেখেছিল সুবি। আর একটু এগিয়ে একটা গলির মধ্যে একটা চারের দোকানে বসে থাকতে দেখেছিল শম্ভুকে। অথচ তারা কেউ যেন সুবিৰকে দেখতেই পেল না।

ঘণ্টা দুয়েক ছিল সুবি মেজদার বাসার। বউদি আর মেজদা তাকে কত আদর করেছিল। টাকা দিয়েছিল মাকে দিতে। বউদি বলেছিল, চলো ঠাকুরপো, আজ সিনেমা দেখে আসি। মেজদা বলেছিল, তোর কি শরীর খারাপ লাগছে। একটু শূয়ে নিবি? চা জলখাবারের পর বউদি গা ধুয়ে এল, পরিপাটি করে চুল বাঁধল। সুবি বাড়ি ফিরতে আর মেজদারা সিনেমার জন্য তৈরি হল।

একটা প্রচণ্ড চাপে সুবির দম বন্ধ হয়ে আসছে। কালো কালো গ্যাসে তার বুক এমন ভরে উঠেছে যেন তা ফেটে যাবে। আকাশে ঝড়ের মেঘ যেমন বিদ্যুতে ফাটে আর জল নামে গলগল করে তেমন হলে হত।

মেজদা বউদি বাসা থেকে পঁচিশ গজ যেতে সুবীর-শম্ভুকে দেখতে পেয়ে থেমেছিল। পাড়ার ছেলে ছিল তো। মেজদা কথা বলতে থেমেছিল। আর ঠিক তখনই শম্ভু ছোরাটা বসিয়ে দিল মেজদার পেটে। আর মেজদা পড়ে যেতেই সুবীর কদর দিয়ে মেজদার গলাটা কেটে দিল। তখনও সুবি বিশ গজ দূরে যায়নি।

সুবি প্রাণপণে চেষ্টা করতে লাগল গলা দিয়ে শব্দ বার করতে, চোখ মূচড়ে চোখে জল আনতে। সে বললি, মেজদা শম্ভু-সুবীরকে দেখে এলাম। মেজদা তুমি আজ বেরিও না। সে বললি মেজদা তুমি শম্ভু-সুবীরকে পাড়ার ছেলে মনে কোরো না। সে মেজদাকে সতর্ক করে দিয়ে বললি, মেজদা তোমাদের রিঙলবার ছাড়া বেরোনো উচিত নয়। বউদি মেজদার শরীরের উপরে অজ্ঞান হয়ে পড়ে গিয়েছিল। কিন্তু সুবি এ-গলি ও-গলি ঘুরে বাড়ি ফিরে এসেছিল। বাড়ির নিরাপত্তায়। না, অন্তত সে মেজদাকে সতর্ক করে দিতে পারত, যা সে করলি। না না...

একটা জ্ঞান্ভব, চাপা আতঁনাদ বার হল সুবির গলা থেকে।

সুলতা এসে বললে, ডাকছো আমাকে?

সুবি চেয়ে দেখল, সুলতা এসে দাঁড়িয়েছে। মলিন পাড়-ছেঁড়া শাড়ি পরা। সে অনুভব করলে এবার অনেক জল আসবে চোখে। কিন্তু দারুণ গরমের হলকা উঠতে থাকলে যেমন বর্ষার মেঘ উড়ে যায় উদাস হয়ে, দু-একটা ফোটা মাত্র জল পড়ে শুকনো ধুলোয়, সুবির চোখেও জল এল কি এল না।

সুলতা বললে, - নারায়ণ কি ধারে একসেরটাক চাল দেবে? ওর দোকানো তো আলুপটলও আছে? দেবে ধারে সামান্য কিছু?

অস্বহুটম্বরে সুবি বললে,--মেজদা, মেজদা...

সুলতা বললে, - কিছ্ বলছ? সুলতা দেখলে, সুবির চোখের সাদা অংশ সব যেন কুয়াশার ঢাকা, সেজন্যই যেন সে চোখ পিটিপিট করছে। সুলতা যেন এ বাড়িতে যে-কোন লোকের যে-কোন সময়ে তেমন হতে পারে সুবির যা হচ্ছে। জিজ্ঞাসা করে জানতে গেলে তুমি আর ধারে চাল কিনতে যেতে পারবে না।

সুলতা চলে গেলেও সুবির বুক আর গলা থিরথির করে কাঁপতে থাকল। সে নিশ্চয় মেজদার স্মৃতির স্ফুটিত গলার নালীতে কদর বসিয়ে দেয়নি কিন্তু, কিন্তু...

কিছুক্ষণ পরে দু-তিন ফোটা জল পড়ল সুবির চোখ থেকে। হ্যাঁ, এ বাড়িতে সবকিছ্ই ঘটেছে কি মেজদা চলে যাওয়ার পর থেকে। সে শূন্যে দমদমের দিকে কী এক অ্যাকশন হরোছিল এক সম্ভায়ে। পরের দিন সকালে কাছাকাছি একটা গলিতে সারা রাত্তির ঠান্ডার জমে যাওয়া শম্ভু

শরীরটাকে পাওয়া গিয়েছিল। সে শূন্যেই সূর্যের করকটা মামলার জড়িয়ে পড়েছে।

তিন মাস হল মেজদা নেই, এই তিন মাসে এ বাড়ির ঘটনাগুলো এখন অশ্রুতভাবে আটপহুরে এমন সাদা-হলুদ রঙে জঁকা যে ছবিগুলোর মধ্যে দিয়ে তোমার দৃষ্টি চলে যায়—এবং ওপরেও কিছু থাকে না। মনে করা যায় ঘটনাগুলোকে—কী লাভ? কী লাভ?

যেমন পাঁচ-ছ দিন আগে সকালে মৃদু হাত ধুতে গিয়ে সে বড়দার শব্দের পারস্যের খোপটার দরজাগুলো খুলে দিতে গিয়েছিল। সেই কুড়িটি পারস্যের মধ্যে তিন-চারটি তখনও ছিল ভাঙের আত্মশয়ের শেষে। হঠাৎ খোপের নিচে চোখ পড়েছিল সূর্যের। রক্ত নাড়িভুড়ি জড়ানো করেকটি শাদা পালক চোখে পড়েছিল তার।

যেমন চার-পাঁচ দিন আগে বাবা জিজ্ঞাসা করেছিলেন, ইলেকট্রিসিটি আগুনের চাইতে শক্তি-শালী, তাহলে কি জ্বালাটা আগুনে পড়ে বাওয়ার চাইতেও বেশি? সে তো বড়দার কথাই। যারা বিদ্যুৎ লেগে মারা যায় তারা হয়তো কিছু অনুভব করে না বলে সূর্য পালিয়ে এসেছিল।

যেমন এরই মধ্যে একদিন মা এটোহাতে কপাল চাপড়াতে চাপড়াতে বলেছিলেন—ওরা কেউ খার্নি। সে তো বড়দা আর মেজদার কথাই। কেমন একটা রক্ত অনুভব গরম বোধ হচ্ছে বেন, বেন সাদা-হলুদ এই শূন্যতার দরজা-বন্ধ-করা একটা গুমোট আছে।

যেমন দু-তিন দিন আগে দুপুরে বউদি তার নিজের ঘরে কাঁদছিল। বেন এক দারুণ অনুতাপের বৃকচাপা কামা। তখনই সুলতা বলেছিল, কী লজ্জা, কী ভয়ংকর হৃদয়হীন লজ্জার কাজ করেছে সে। চার মাস হল সূর্যের মেজদার মৃত্যু হয়েছে, আর এখন দেখা যাচ্ছে সুলতা চার মাসের গভীরতী। কী করে সে বলবে একথা মাকে, কী করে প্রকাশ করা যায় এই হৃদয়হীনতার কথা?

যেন এই রাজ্যে, এই পৃথিবীতে, এই সাদা-হলুদ শূন্যতার মাঝে কণে কণে ধূসর, সেই সময়ে এই নির্লজ্জ প্রাণের অশ্রুরের কথা প্রকাশ পাওয়া! বেন স্বামীর কাছে থেকে সন্তান গ্রহণ করার চাইতে নিলাজ পাপ আর কিছুতেই হয় না।

আর সূর্য উপারান্তর খুঁজে না-পেরে বলেছিল—আজকাল আইন আছে বউদি। ওকে সরিয়ে ফেলো। চলো হাসপাতালে যাই। কী লজ্জা, কী লজ্জা!

ফিসফিস করে কথা বলছিল সূর্য তখন। আর সুলতাও তখনই হাসপাতালে বাওয়ার জন্য সেই মৃদুতেই ছোঁড়া আধমরলা শাড়িটা পাল্টে, ছোঁড়া চটিটা পরে গলাতে গলাতে বলেছিল ফিসফিস করে, আমার এই হারটাই আছে—প্রায় তিন ভরির হার। এতে হয়ে বাবে বোধ হয়। বস্ত্রচালিতের মতো জামা গারে গলিয়ে এসেছিল সূর্য। সে কি তখন হাঁপাচ্ছিল! হয়তো সে নিজের নয়, তার বৃকের ভিতরে কেউ।

কিন্তু হঠাৎ না-না বলে তীক্ষ্ণ কামার ভেঙে পড়ে বউদি চোঁকির উপর বসে পড়েছিল। সামনে আকুল হয়ে হাত ছড়িয়ে দিয়ে বেন কাউকে রক্ষা করবে।

সূর্য ভাবলে,—আজ্ঞা, সেই ছেলে বড় হয়ে যদি একদিন আধো-আধো ভাষায় জিজ্ঞাসা করে, তোমার গারে কত জোর, আমার বাবাকে বাঁচাতে পারলে না কেন?

আবার সূর্যের গলার কাছে শিরাগুলো তিড়িবিড় করে কাপতে পড় করল।

যদি আরও বড় হয়ে বলে,—কাকা, তোমার দাদা, তোমার নিজের দাদা, তোমার মায়ের পেটের ভাই, তুমি প্রতিশোধ নাওনি কেন?

জোরে জোরে কঁপিয়ে উঠল সূর্যের বৃক।

যেমন কাল। কাল সারাদিন সূর্য জনক মূর্চির কাছে বসে ছিল। জনক মূর্চি কাজ করছিল। জুতো মোরামত, স্যান্ডলে লোহা চোকা, জুতোর রং। আর সকাল থেকে দুপুর, দুপুর পড়িয়ে

বিকেল। রোদে, ধূলোয় একটা ইটের উপরে বসে ছিল স্দুবি। একেবারে চুপ করে নয়। খড়্‌খড়্‌ উড়ছিল। একটা লম্বা খড়্‌ পেয়ে সেটাকে নখ দিয়ে কুটিকুটি করে আনমনে সেই হালদ-সাদা রোদেয় গুমোট দূপ্‌দূপ্‌ কাটিয়ে দিতে পেরেছিল সে।

স্দুলতা বাজার থেকে ফিরেছে। একটা কাগজের মতো কিছ্‌ হাতে করে নিজের ঘরে গিয়ে ঢুকল। কিছুক্ষণ পরে সে ডাকলে স্দুবিকে,—স্দুবি, স্দুভাব, দেখে যাও।

স্দুবি গেল স্দুলতার ঘরে। স্দুলতা বললে,—দেখো ভো এটা কী?

স্দুবি দেখলে খবরের কাগজে একটা ঠোঙা, বার গায়ে ছবি। স্দুবি বললে,—চাল এনেছ, সেই ঠোঙা?

কিন্তু সে দেখতেও পেল। চমকেই উঠল সে। একটি আলুবালা মহিলার ছবি, শোকে মুহুমান বোকা বায়, এমন কি মুখ দেখে মনে হয় শোকে হাহাকার করছে। সেই ছবিটার কোণে কেটে বসানো একটা ছোট পৃথক ফটো একটি তরুণের। স্দুবীর! কী আশ্চৰ্য স্দুবীর!

স্দুলতা বললে, সংবাদটা দেখো।

স্দুবি পড়লে, অধ্যাপক নিখিলানন্দ আন্ডারগ্রাউন্ড ছিলেন। অসুস্থ হয়ে হাস্পিটালে হুন্‌-নামে ভর্তি হয়েছিলেন। স্দুবীরের বাবা নিখিলানন্দ। মৃত্যুর পাঁচ-ছয় দিন আগে নিজের পরিচয় দিয়ে স্দুবীরকে আর তার মাকে শেষবারের মতো দেখতে চেরেছিলেন। অথচ সরকার স্দুবীরের মাকে সংবাদটা জানিয়েছিল মৃত্যুর পরে। তবু সে অভাগিনী স্বামীর মৃতদেহ দেখতে পেরেছিল। কিন্তু সরকার জেল থেকে স্দুবীরকে পিতার শেষকৃত্য করতে, এমনকি প্রাণ্য করতেও ছেড়ে দেয়নি।

ঝিমঝিম করছে স্দুবির শরীর। সে যেন ঘরেই নেই। বহুদূর থেকে যেন বউদি স্দুলতার গলা ভেসে এল। স্দুলতা বললে,—বাস্তবিক, কী নিষ্ঠুর, না? এরকম সাংবাদিকতার জন্য পুরস্কার পাওয়া উচিত। দশটা প্রবন্ধের চাইতে এই একটা ছবি, এই এক কলম সংবাদ বেশি কাজ করে।

স্দুবি কথা বলতে গিয়ে ঢোক গিলল।

স্দুলতা বললে,—তুমি দেখো, ঠাকুরপো, আমাদের এই দাশগুপ্ত পুরস্কার পাবে।

স্দুলতা যেন হাসল। কিন্তু হঠাৎ যেন সে ফুঁপিয়ে ফুঁপিয়ে কেঁদে উঠল—কিন্তু, স্দুবি, কিন্তু স্দুবি, আমার ছবি, আমার ছবি কোন সাংবাদিক কি ছাপবে না?

স্দুবি ভাবলে, আজও সে কি জনক মন্দির পাশে সেই ইটটার উপরে চুপ করে বসে সারাটা হালদ আলোর দূপ্‌দূপ্‌ কাটিয়ে দিতে পারবে? বলা, পারবে? হরতো বাতাসে উড়ে-আসা একটা খড়্‌ও পেতে পারে আবার আজ সময় কাটাতে।

খ্রীষ্টানতত্ত্ব ও য়োরোপীয় সংস্কৃতি

গুরুদাস ভট্টাচার্য

ভূমিকা। মধ্যযুগ-য়োরোপের খ্রীষ্ট, খ্রীষ্টীয় সন্ত ও ধর্মকেন্দ্রিক লীলানাট্যরূপ বদলাতে-বদলাতে, আধুনিক যুগের স্বয়ংপ্রাপ্তে এসে, কেমন করে, দৈনন্দিন গৃহধর্মকেন্দ্রিক জননাট্য হয়ে উঠল, ‘প্যাশন্ প্লে’ হয়ে দাঁড়াল ‘প্যাশনেট প্লে’—তার ধারাবিবরণী পাওয়া যায় পাশ্চাত্য নাটকের ইতিহাসগ্রন্থ থেকে। বলা বাহুল্য, এ-বিবর্তন পালাকার, রূপকার বা দর্শক, কারও উদ্ভৃষ্ট খেলা-খুশিতে ঘটেনি। এর পটভূমিকার ছিল বিপুল আরোজন, জীবনের বিচিত্র-জটিল ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া, জীবন-দর্শনের ভিত্তিক ও অনিবার্য পালাবদল। ইতিহাসের মূহূর্তে-মূহূর্তে প্রবাসী-নিবাসী গতকাল-সমকালীন কোন্ কোন্ উপাদান-উপকরণ য়োরোপভূমি কিভাবে স্বকার্য-সাধনে ব্যবহার করেছে, ঠিক কোন্ পথে তার বিবর্তন ঘটেছে, তার গোটা ছবিটা তখনও উদ্ধার করা সম্ভব হয়নি, হয়তো হবেও না কোনদিন। তবু নানা জন নানা দিক থেকে নতুন-নতুন অধ্যায় উদ্ঘাটন করছেন। এবং য়োরোপের ধর্ম-স্থিতি বিষয়ক অনুশীলন তারই এক উপাধার।

মধ্যযুগ, এই যুগযুগ ধর্মতত্ত্ব ও অধ্যাত্মচেতনা স্বভাবতই রক্ষণশীল, মূর্ত্তবোধের ও ঐহিকতার পশ্চিমপন্থী। কালক্রমে, আর্থনীতিক-রাজনীতিক-সামাজিক শক্তির রূপান্তরে, বিজ্ঞান ও কারিগরিবিদ্যার অগ্রগতি, বস্তুমুখী দর্শন ও মানবপ্রীতির প্রসার, বুদ্ধিজীবীতার উল্লেখ-প্রয়োগ, ইত্যাদির ধনিন্দ্রে যোগাযোগে ধর্ম-বিশ্বস্ত সংস্কৃতি পায় আধুনিকতার চরিত্র ও চেহারা। তারও মধ্যে থাকে পুরাতনের রূপ-বর্ণ-গন্ধ, নতুন রূপে ও রীতিতে খেলা করে। ঠিক তেমন, মধ্যযুগীনতা ও তন্মিষ্ট ধার্মিকতার মধ্যেও উদ্ভূত হয়েছে তার বিরোধী বীজ, জীবিত থেকেছে বুদ্ধি-মানবতা-বস্তু-মুখীনতা, কোন-না-কোন আকারে। খ্রীষ্টমতীর পদতলে দাঁড়িয়েই উচ্চারিত হয়েছে অ্যান্টি-ক্রাইস্টের শ্লোগান। তার বুদ্ধিবাদ এসেছে গ্রীক তর্কশাস্ত্র থেকে; তার সেবাদর্ম থেকে এসেছে মানবতাবোধ; তৃতীয় ধারার উৎস, কেউ কেউ বলেন, পাশ্চাত্য আধ্যাত্মিকতাই, যেখানে-যেখানে ও যখন বিজ্ঞান ও বস্তুবাদী দর্শন পেয়েছে প্রত্যক্ষ-পরোক্ষ আশ্রয়।

অবশ্যই, সিদ্ধান্তগুলি অত্যন্ত সরলীকরণ। যেহেতু, এ তথ্য সর্ববাদিসম্মত যে খ্রীষ্টান-তত্ত্ব, অন্য ধর্মতত্ত্বের মতোই, এসবের বিরোধী ছিল, এমনকি শক্তিপ্রয়োগেও তার কার্পণ্য ছিল না। বিজ্ঞানের অনুশীলন তাই প্রায়শ গুপ্তবিদ্যা ছিল, বস্তুবাদী ব্যাখ্যা ছিল গৃহবিদ্যা। কিন্তু বারেরবারেই তত্ত্ব পরাজিত হয়েছে, হয় আপোস করেছে, নয় আত্মসাৎ। সন্ত টমাস অ্যাকুইনাস আরিসততলীর চিন্তাকে ধর্মীয় পাঠ্যপ্রচারে নিয়ে আসেন, পরবর্তী কালে সেই চিন্তাই ব্যবহৃত হয়েছে চার্চের আত্মরক্ষার্থে। দ্বিতীয়ত, খ্রীষ্টানতত্ত্বের মূল সূত্র : ‘দৈবী ও মানবীয় ব্যাপার-সমূহের মধ্যে যোগসূত্র ব্যাখ্যার বৃহৎ চেষ্টা’, ক্রি-ভাগে ঈশ্বরলাভ নয়। তত্ত্বের গর্ভগৃহেই লালিত হয়েছে ঐহিকতার চেতনা, ধর্মীয় দর্শনের পৃষ্ঠার বস্তুমুখীনতা। আর-একটি ঐতিহাসিক তথ্যও লক্ষণীয়। কেবলমাত্র রোমান ক্যাথলিক এবং প্রোটেষ্ট্যান্টই খ্রীষ্টধর্ম নয়; তার তত্ত্ব-নীতিতে-কৃত্য-উৎসবে প্রাচীনতর ধর্ম ও সম্প্রদায়ের বিবিধ উপকরণ-সাধনপন্থি অনুসৃত হয়ে আছে, বরং বেশির ভাগই ‘অর্থোডক্স’ বা ‘সরকারী’ চার্চ স্বীকার করে না; তবু তারা আছে পারিবারিক-সামাজিক অনুষ্ঠানে। যেমন, প্রাচীন সিরীয় চার্চের বিবাহে মালাবদল ও শূভমুষ্টি। গোটা মধ্যযুগে ছিল অসংখ্য স্থানিক সম্প্রদায়, যাদের নিজস্ব তত্ত্ব, সাধনা এমনকি গির্জা-পুরোহিতও ছিল। এদের

অনেকের মধ্যে বিজ্ঞান ও বস্তুবিদ্যার চর্চাও বিদ্যমান ছিল। চার্চের অভ্যুত্থান ও দমননীতির মধ্যে বেশির ভাগই লুপ্ত হয়ে গেছে, অনেকে আত্মগোপন করেছে, বা নতুন রূপে টিকে গেছে। পশ্চিমী সংস্কৃতির সমৃদ্ধিতে এদের অবদানও কম নয়। এবং সামাজিক উত্থান-পতনের সঙ্গে খ্রীষ্টান-তন্ত্রের সংকোচন-প্রসারণ ঘনিষ্ঠভাবে বৃদ্ধ। এবং এতাদৃশ পটভূমি না থাকলে ১৭-১৮ শতকের রোমরোপখণ্ড হতে পারত না 'বিজ্ঞান-মহাবিশ্ব'। ইতি হোয়াইটহেড।

চার্চ ও ইতিহাস। খ্রীষ্টীয় ধর্মতন্ত্রের কেন্দ্রবিন্দু 'চার্চ'-এর স্থাপনা মধ্যযুগের শুরুরূপে। তার আগে ছিল 'মঠ', দেশের এ-প্রান্ত থেকে ও-প্রান্ত পর্যন্ত মন্ডির মতো ছড়িয়ে। সেখানে প্রত্ন-স্মৃতি-সহায়ে ঐহিক-পারিত্যিক বিষয়ে শিক্ষা দেওয়া হত মুখে-মুখে। মঠাধীশ 'ফ্রায়েন'-যেন আশ্রম-ভারতের 'স্বামীজী'-তার থেকে রোমান 'পন্টিফ'। বিবিধ খ্রীষ্টান সম্প্রদায়ে-উপসম্প্রদায়ে এই ড্রুইড মঠের অনেক শিক্ষা-উপকথা-সাধন-সংগঠনরীতি গৃহীত হয়েছে, মূল তুলে হয়েছে আভিজাত্যাকরণ। অতঃপর বিবর্তন চার্চের, স্থাপত্য থেকে তত্ত্ব, সর্বক্ষেত্রে সামন্ততান্ত্রিক আদর্শ পরিগৃহীত হয়েছে; পোপ-শাসিত 'খ্রীষ্টের সাম্রাজ্য' হয়ে দাঁড়িয়েছে এক বিস্ময়কর কৃতিত্ব, চারোদশ শতক যার শীর্ষবিন্দু। তারপর চতুর্দশ থেকে ষোড়শ-'নবজাগরণ' মতান্তরে 'পুনর্জন্ম' মতান্তরে 'উত্তরণ' এক সংস্কৃতি থেকে ভিন্ন সংস্কৃতিতে, সামন্ত-কৃষি-গ্রামকেন্দ্রিক পরিমণ্ডল থেকে শিল্প-বাণিজ্য-বাস্তবতাকেন্দ্রিক শহর-পরিবেশে, কৃষি-অর্থনীতি থেকে মূল্য-নীতি থেকে ধনতন্ত্রে।

এ বিবর্তন সহজে হয়নি। চার্চ কেবলই প্রতিরোধ করেছে। কিন্তু তারই ঘরে-বাইরে ঐহিকতা প্রবেশ করেছে ইতিমধ্যে, ৮ থেকে ১০ এই তিন শতক ধরে। সামন্তসমাজে-রাজপাট যেখানে নৈবেদ্যের সম্পদ-জমিই সম্পদ, যাজকরাও ভূস্বামী, বিষয় নিয়ে নাড়াচাড়া করতে হত। বিশপরা শাসনকার্যেও নিবৃত্ত হত, বৈষয়িক ব্যাপার দেখাশোনা করত। আর, সংগঠন চালাতে চার্চকে তো করতে হতই। অর্থাৎ, একই ব্যক্তির শ্বেত রূপ : যাজক-শাসক, 'বারন-প্রিস্ট', একই সঙ্গে রাজা বা সামন্তের প্রভু, পোপের অনুগত। নাইটরাও তা-ই ছিল। স্বাভাবিকভাবেই, গির্জার দফতরে 'অ-ধর্মিক' ব্যক্তির এবং অগ্নানে বিষয়-বিষের ছায়া পড়তে ও বাড়তে থাকে। পরবর্তী তিন শতকে এল বাণিজ্যের কোটাল, নগরের পত্তন ও পুনর্গঠন, বড় বড় সড়কে ভিড় বাণিক-তীর্থযাত্রী-ধর্ম-বোম্বা-ছাত্র-যজ্ঞমান-যাজকদের; নগর মন্দির প্রচলন; পরিভ্রমণ সমৃদ্ধি। (বোম্ব-ভারতের সুবর্ণবৃগ যেন)। সামন্ত ও যাজক সংস্কৃতির যুগল রূপবিভঙ্গ। পোপের মর্ষাদা ও কমতাবিস্তি। রোমান সাম্রাজ্যের আদলে চার্চের পুনঃসংগঠন। এবং 'ইনকুইজিশন'। খ্রীষ্টানতন্ত্রের স্বর্ণযুগ। সেই প্রথম, সেই শেষ।

ইতিহাস বিচলিত হল নানা কার্য-কারণে। তার প্রকাশ ঘটল নানাতাবে। যেমন, একটা প্রশ্ন উঠল : 'পুনরোদিত-শাসকের আসল প্রভু কে?' চার্চ জানাল : 'যেহেতু ওরা যাজক, আমরাই প্রভু' এবং 'ঐহিক ব্যাপারেরও উচ্চতম অধিকর্তা।' কিন্তু নগর মন্দির কল্যাণে রাজতন্ত্র তখন অর্থ ও কমতা সম্ভর করতে আরম্ভ করেছে। তুলনার, জমি-দার চার্চ কমজোর, কেন্দ্রীয় কোন শক্তিও তার নেই। সুতরাং এ-দাবি চিকল না। তবে আছে অগণিত ভক্ত তথা জনশক্তি, সামন্ত-আশ্রয়, বিস্বজ্ঞদের সমর্থন, এবং নিজস্ব আইন-কানুন-আদালত, জ্ঞান ও শিক্ষার ক্ষেত্রে প্রায়-একাধিপত্য। এবং আছে 'ইনকুইজিশন', অবিশ্বাসীদের বিরুদ্ধে জেহাদের ধারালো হাতিয়ার। সে-যাত্রা সংকটমোচন ঘূর্ণকিল হল না। নতুন শতকের শুরুরূপেই পোপ সত্ত্ব বোনিফেসী 'জুদীবলী বছর' পালন করলেন, দুনিয়ার ডাক্তার মন্দিরের ওপর পোপের স্বাভাবিক অধিকার দাবি করলেন, এবং 'পবিত্র খ্রীষ্টান সাম্রাজ্য'র স্বপ্ন দেখতে লাগলেন। অকশেবে যুগের মতো উড়ে গেলেন কড়ের মধ্যে।

কিন্তু এসেছে বাইরে থেকে। সেখানে নতুন অর্থনীতি, ফলে নতুন সমাজ-সম্বন্ধ, রাজতন্ত্রের দেহে নব-উপলব্ধ 'জাতীয়তার' শীলমোহর। ধনতন্ত্রের উত্থান-মুখে সামন্তদের জমি সেই সঙ্গে কমতা গেল, রাজকর্মের জরি সেই সঙ্গে শ্রম জনসংযোগে। বিপ্লবাস বনিরেছিল ঘরেও—ধর্মক্ষেত্রে বিকর বাসনার সহাবস্থানে জন্মে উঠেছিল দুনীতি-নৈরাজ্য-অহং, আইকেনের ভাবার 'মর্ত্যকে-মানুষকে তুচ্ছ ভাবার মনোভাব', যার প্রমাণ 'সবার ওপরে চাচ' এই ঘোষিত শিরোনামার। কিন্তু তাই বলে তিল-তিল অজিত স্বার্থ-দারিদ্র্য-কমতা সব ছেড়ে দেওয়া যায় না। অতএব সংগঠনকে পুনর্বিন্যস্ত এবং নিজস্ব অর্থনীতি ও ব্যবস্থা চালু করা হল, অফিসার নিয়োগ ও কর আদায়ের ভাগ-বাটোয়ারা হল 'জাতীয় রাজ'—এর সঙ্গে চুক্তির মাধ্যমে। ধর্মনীতির সারাথি করা হল রাজ-নীতিক, প্রতিবাদ-বিরোধিতা-আন্দোলন কঠোর হস্তে দমন করা হল। ফলে, চার্চের ধর্মীয় চরিত্রটাই গ্রস্ত হবার উপক্রম ঘটল, তার পরিচালনার 'বাইরের লোক'—এর হস্তক্ষেপ বাড়ল, এক-একটা পদের জন্যে শুল্ক হল টাকার খেলা। ধর্মক্ষেত্রে দুনৈতিক কুম্ভক্ষেত্র! তারপর ১৫১৬র বোলোনার সম্মি : 'একটি মূল কেন্দ্রীয় চার্চ' আর নয়। দেশে-দেশে স্ব-অধীন 'জাতীয় চার্চ', যার উদ্ভব 'জাতীয় রাজতন্ত্র'র প্রেরণার। অবশ্য পোপের কড়'ব্ব রইল। কিন্তু তিনি এখন অন্যতম 'ইতালীয় প্রিন্স' মাত্র; তার সহচর-গোষ্ঠীতে রাজপুরুষদের ভিড়; বৃদ্ধ, রাজনীতি, এইসবই মূখ্য বিষয়। কিন্তু সেক্ষেত্রেও তিনি কমজোর। ওদিকে জার্মানিতে তীব্রতর ধর্ম-আন্দোলন, তারও মোকাবিলায় অকম। রিফর্মেশন। 'হোলি রোমান এম্পায়ার' পর্ব্ববাসিত 'চার্চ অফ রোম'—এ।

মধ্যযুগের সামন্তবৃত্তে সমাজে চলি ছিল রোমান-স্-গীতিকা-গাথার। বিদ্যা ও জ্ঞানের চর্চা করত রাজকুল। আর্টের প্রবৃত্তি এবং শিক্ষার গুরু ছিল এরাই, ইন্টেলেকচুয়াল প্‌রোহিভিগণ। নতুন যুগের জরুরী প্রয়োজনে শিক্ষার বিস্তার ঘটল, লিঙ্গ-সংস্কৃতির সমাকর বাড়ল, আবির্ভূত হল মধ্যবিত্ত বৃদ্ধিজীবী। বিদ্যা সরে এল চার্চের কাব্দ থেকে। বৃদ্ধোরা নীতির আনুকূল্যে জাগল ব্যক্তি-মানবতা-স্বাধীনচিন্তা। তার প্রভাব পড়ল খ্রীষ্টানতন্ত্রেও। তার একদিকে এরাসমাসের স্বকীয় বক্তব্য, অন্যদিকে একহার্ট প্রভৃতির জরুরী অন্তর্ভব। এই আবহাওয়াই ছিল জার্মানিতে; তার সঙ্গে এসে মিলেছিল ইতালীর মানবতাবোধ; আগ্রত যুক্তিবাদী-বস্তুবাদী দৃষ্টিভঙ্গি, 'এন্-লাইট্‌নমেন্ট', চার্চের প্রত্যক্ষ সমালোচনা। এই পটভূমিতে রূপ নিল লুথারের 'প্রোটেষ্ট্যান্ট রিফর্মেশন' : সনাতনী চার্চের প্রশ্নহীন আনুগত্য আর নয়, প্রতিটি খ্রীষ্টান স্বাধীন, বজ্রমানই বাজক।

পোপতন্ত্র খর্বতর, 'চার্চ' আধা। তবু টিকে রইল। নতুন পরিস্থিতি ও সমাজশক্তির সঙ্গে খাপ খাইয়ে নিয়ে, কোথাও আপোষ কোথাও ত্যাগ করে 'কাউন্টার-রিফর্মেশন' মাধ্যমে সনাতনী চার্চ ফিরে গেল স্বস্থানে, অধ্যাক্ষবৃত্তে। সে-বৃত্তে মধ্যযুগীয় আর নয়, যেমন নয় নতুন যুগের, ফার্নান্দেসের ভাবার, 'দুই যুগের এক অস্থায়ীকর আপোসের মধ্যে আটকে পড়া রেনেশাস-চার্চ' ও রেনেশাস-পোপতন্ত্র। এতাদৃশ আপোসের অনিবার্য ফল : সংঘর্ষ ও সংকট, অবিপ্রাণী। তার নিদর্শন : রেনেশাসের তিন শতক ও চার্চের ইতিহাস।

উপ-সম্প্রদায়, গুপ্ত-সম্প্রদায়। চার্চতন্ত্রের পরিকল্পনার 'সর্বজনীনতা'র একটা ভাবনা ছিল। সে ভাবনা কখনো হারে গেল। কার্ণালিক-প্রোটেষ্ট্যান্ট-জাতীয় চার্চ অর্থাৎ বহুতো নেশন ততো চার্চ ইত্যাদি ভাগ্যভাগিনে। এই চার্চতন্ত্রের বাইরেও খ্রীষ্টানতন্ত্র ছড়িয়ে ছিল বিভিন্ন উপসম্প্রদয়ে। তাদের কেউবা প্রাচীন, কেবা নব্যজাতক; কারও উদ্ভব সন্ত জনানিস বা জন কেলভিনের মতো

ব্যক্তির অনুপ্রেরণার, কারও-বা উদ্যান স্থানীয় ধ্যানধারণাতত্ত্বসাধন আশ্রয় করে। কোথাও-কোথাও ইসলাম-সুফী-বৌদ্ধসাধনার প্রবল প্রভাবও লক্ষণীয়।

গ্নেস্টিক, ক্যান্টিসকান, ডোমিনিকান, ক্যালভিনিস্ট, ম্যান্ডিভিয়ান, স্কট্টিক, ক্যাথারিস্ট, ম্যানিকৈয়ান—সংখ্যাগণ্যের অতীত ছোট-মেজো উপসম্প্রদায়। কেউ প্রকাশ্য, কেউ গুপ্ত। এবং প্রায় সকলেরই তত্ত্ব উপাসনার আদিম কৃত্য থেকে আরম্ভ করে মধ্যযুগীয় মরমীরা সাধা-সাধন, সংখ্যা ভাষা, রহস্যময়তা, চিহ্ন-প্রতীক ইত্যাদি লক্ষ্যগোচর হয়। আবার বস্তুজগতের প্রচ্ছন্নতাও; যেহেতু এগুলির উদ্ভবের ভিত্তিমূলে বাস্তব কার্য-কারণ নিহিত ছিল। সমাজ-বদলের পরিপ্রেক্ষিতে পরিবর্তিত হচ্ছিল খ্রীষ্টীয় নীতি, তত্ত্ব। এক-এক স্থানে-কালে তার এক-এক রূপ ও প্রতিক্রিয়া ও প্রতিতিক্রিয়া। যেমন একদা খ্রীষ্টানমাত্রেরই অবশ্যপাঠ্য ছিল ১৬৫৮-র লেখা *The Whole Duty of Man*; ১৭৪৪-এ তার নয়া সংস্করণ, *The New whole Duty of Man containing the Faith as well as the Practice of a Christian: Made Easy for the Practice of the Present Age*! ফলত, উঠাত মধ্যবিস্তৃত সমাজ, নতুন ধনী, তাদের কর্মধারার দাবি : নয়া অধ্যাত্ম তত্ত্ব ও সাধনমালা। তারই প্রেক্ষিতে নতুন চিন্তা ও দল অথবা পুরাতনের নবরূপায়ণ। যেমন, 'ক্যালভিনিস্টরা'। আদিতে এরা ছিল অদৃষ্টবাদী, ঈশ্বরকে জানত সর্বনিয়ন্তা, মানবকে তাঁর খেলার পুতুল হিসেবে। ১৬-১৭ শতকে উত্তর ও পশ্চিম য়োরোপের নগরে-নগরে যখন ব্যবসা-বাণিজ্যের জোয়ার, সেখানে ক্যালভিনিস্টদের ভিড়; এবং এখানে, এখন, তাদের সিংহাস্ত : স্বগত প্রয়াসে, সহজ ও সাধনায় ব্যক্তিমাঠেই ঐশ্বরিক কৃপা ও সমিধি লাভ করতে পারে। স্বগত চেম্টায়, পরিশ্রম ও ব্যবসাদারি মাধ্যমে ব্যক্তিমাঠেই ঐহিক সমৃদ্ধি ও সুখ লাভ করতে পারে—সমাগত ধন-তন্ত্বেই এই আর্থনীতিক সিংহাস্তে সঙ্গে ক্যালভিন-অনুগামীদের আধ্যাত্মিক তত্ত্বের এতাদৃশ খনিষ্ঠতাই ম্যাক্স ওয়েবার লক্ষ্য করেছিলেন : স্বর্গসুখ ও মর্ত্যসুখ একই পদ্ধতিতে পাওয়া যায়। এইভাবে, 'ক্যাথারিস্টদের' মধ্যেও ফ্যানফ্যানি দেখেছেন ধনতন্ত্বেই চরণচিহ্ন, তার সঙ্গে মিলে আছে মধ্যযুগীয় ভাবধারাও।

বে-অ্যাজেপী-কে খ্রীষ্টীয় চারতম্প সমাহিত ঈশ্বর-উপাসনার রূপ দিয়েছে, একদা তা ছিল গ্রেকো-রোমান প্রেম ও প্যাশন উৎসব, যার প্রকাশ-মাধ্যম : সামন্টিক নৃত্য। আসলে, এটি প্রাচীনতর কৃত্য-প্রথা। সেখান থেকে ছাড়িয়ে পড়েছিল (গ্ন)নস্টিকদের অনেক শাখার ঈশ্বর-উপলক্ষ্যের উপায় হিসেবে, এবং আরও অনেক উপসম্প্রদায়ে : ইউকারিস্ট, থ্রেমোলান্টি, গিরলিনজাইটিস, কামিসার্ড, প্রাচীন ব্যাপটিস্ট, কোয়েকার প্রভৃতি। কোয়েকারদের এক শাখা 'লেকিং কোয়েকার' বা 'লেকার'। সুপ্রাচীন কোন-এক 'হিউগোনট' উপদল থেকে এদের কৃত্য ও তত্ত্ব আহৃত বলে মনে হয়। এদের বিশ্বাস : সাম্প্রদায়িক গুরু (নেতা বা নেত্রী, ফাদার বা মাদার) বিনি, তাঁর মধ্যে খ্রীষ্ট পুনরাবির্ভূত গোটা বিশ্বকে মূর্তিদানের জন্যে। বিবাহকে অস্বীকৃতি জানিয়ে, ইন্দ্রিয়ের স্বায় রুদ্ধ করে, এক বিশিষ্ট সাধনরীতির মাধ্যমে আত্মিক পরিশুদ্ধি ও ঈশ্বর-প্রেম-প্রাপ্তি এদের একমুখ লক্ষ্য। এবং মূখ্য সাধন : নৃত্য—সমবেত, কিন্তু কোরাসে নয়, যে যার নিজের মতো ভঙ্গিতে ও ইঙ্গিতে। অনিবার্য প্রতিতিক্রিয়া : কম্প-স্বন্দ-রোমান্স-অব্রু-হাস্য-পুলকোশ্ম-বেপথ-পতন-মূর্ছা, ইত্যাদি। পরবর্তীকালে, অবশ্য সাধাসাধন নিরমবস্থা হয়, এবং নাচও হয় সংগতি-পন্ন। ততদিনে লেকাররা আর্মোরিকার প্রবাসী থেকে নিবাসী।

খ্রীষ্টানদের চেয়েও প্রবীণ 'গ্নেস্টিক'দের খ্যাতি ছিল 'জানী' বলে। এরা বিশ্বাস করত : এই বিশ্বের মূলে যে 'পরম শক্তি', তাকে কর্তৃত্বপন্ন করা যায় গ্নেসিস বা জ্ঞানের মাধ্যমে, নিজের ভাগ্যকে নিয়ন্ত্রণ করা যায়। আবার, এই জ্ঞান বা শক্তি অজ্ঞানের জন্যে ব্যবস্থা ছিল কৃত্যের : জাদু-

ভূনামা-আর্কিট হওরা, যৌন ক্রিয়া ইত্যাদি। গুনসটিকদের অনেক শাখা-প্রশাখা ছাড়িয়ে ছিল নানা দিকে, কে-বে কোনটো করত, সঠিক জানা যায় না। কবচের ওপর বিধৃত এদের মূল প্রতীকটি অভিনব : হাতখানে বর্ষ-অধিপতি 'অ্যাব্র্যাক্সাস' নামে মূর্তি (মানব), দেহে রোমান সৈন্যের হুনিফর্ম (সংগ্রাম), ডান হাতে কুঠার ও দণ্ড (শক্তি), বাঁ হাতে ঢাল (নিরাপত্তা, প্রজ্ঞা), মোরগমূখা (বুদ্ধি, আলো), পা তো নর, জোড়াসাপ (অন্তর্দৃষ্টি ও উপলব্ধি), এ ছাড়া কোন কোনটিতে রথ-বল্ল-চারণ ঘোড়াও আছে। মিস্টিক-সুফী-মরবেশ-মরমীরা প্রেমযোগী; পরিব্রূত-পরিগৃহ্য হৃদয়ে পূর্বরূপ, অভিসার-বিবাহাদি স্তর পেরিয়ে ঈশ্বরের বা ঈশ্বরীর সঙ্গে মহান ভাবসম্মিলন এদের সাধ্যসাধনতত্ত্ব। সেই সঙ্গে অনেকে কৃতোরও অনুষ্ঠান করত। বিভিন্ন বিস্তীর্ণ অঞ্চলে ছড়িয়ে-থাকা মরমীরা ভাবগুলি পরস্পরকে স্পর্শও করেছিল। রোরোপের একাধিক সম্প্রদায়ে দেখা গেছে : দীক্ষা ভারতীয় রীতিতে, শিক্ষানবীশ মিশরীয় পদ্ধতিতে, সাধনা পারস্যক প্রথায়, আত্মবাদনে গ্রীক-‘অরফিক’ বা ‘ব্যাক্কাল’। চার্চনিষ্ঠ সম্প্রদায়ের মধ্যেও, সম্ভবত এম শতক থেকে, মরমীরাবাদ প্রবেশ করে। সন্ত অগনিতনের মতে, “এতে রহস্যময়তা ও আকর্ষণ বৃদ্ধি পেয়েছে”। সন্ত বারনার্ড বিরোধিতা করেছেন আবার প্রশংসাও করেছেন এদের সাধুতার, আন্তরিকতার। আজও গ্রীক অর্থোডক্স চার্চ-এর অনুষ্ঠানে এই ‘গোড়া মিস্টিক’দের ভাব-ভাবনা-কৃত্য জড়িয়ে ঘিশিয়ে আছে।

আদিম কৃষিসমাজে (শিকারের বা চাষের বা লড়াইয়ের অনুকরণে) বিবিধ কৃত্যানুষ্ঠান আয়োজিত হত, খোলা আকাশের নিচে, জীবনসংগ্রামের প্রয়োজনে। কালপ্রবাহে, ওই কৃত্যানুষ্ঠানই রূপবদল করতে-করতে ধ্রুপদী ও মধ্যযুগে এসে পরিণত হল ধর্মসাধনার। (তাবৎ ট্রাডিশনাল আর্টেরও জন্মভূমি : কৃত্য)। তার একটা ধারা পরিশোধিত-পরিমার্জিত হতে-হতে পৌঁছল প্রকাশ্য শাস্ত্রীয় মার্গে, অন্য ধারাটি অপরিশোধিত-অমার্জিত অথবা অর্ধ-শোধিত অবস্থায় উপনীত হল এমন এক সাধন-চক্রে, যা অদীকিতদের কাছ থেকে গোপন রাখার প্রয়োজন হয়ে পড়েছিল। তার অনেক কারণ ছিল; একটির কথা বলা হাক--আদিম কৃত্য সমবেত যৌন ক্রিয়া বিধের ছিল, লস-জন্মের জাদুকৃত্য হিসেবে; চক্রসাধনারও সামষ্টিক যৌন ক্রিয়া বিহিত, ভিন্নতর অর্থে; এবং যেহেতু জীবনের সঙ্গে এর আর যোগ নেই, সমাজের নেই সমর্থন, তাই এ-সাধনা গুপ্তভাবেই করণীয়। তাই প্রতীক-রূপক-সম্বোধ্যভাষার ব্যবহার এইসব মধ্যযুগীয় সম্প্রদায়ের সাধনার ও সাহিত্যে সর্বজনীন। যেমন স্পেনের ‘ইলিউমিনাতি’, আফগানিস্তানের ‘রোশনীরা’ সম্প্রদায়ের পশ্চিমী মডেল। এই নবগতদের লক্ষ্য : জাদুর মাধ্যমে ক্রমে ক্ষমতা অর্জন, ‘মুরাদ’ (শিখা) থেকে ‘মালিক’ হওরা। মানব-কক্ষালের বেদীর সামনে দীক্ষা ও উপাসনার রীতিপদ্ধতি ছিল বিচিত্র। মার্টিন লুথার ছিলেন গোলাপ-ক্লস পতাকালাঙ্কন; সুফী ভিলানীও গোলাপকে ভাবতেন আলোর প্রতীক; উক্তরের বোগফল ‘রোজ-ক্লস ব্রাদারহুড’। এরা ম্যাজিকের সঙ্গে জুড়ে নিরেছিল মেডিসিনকে--লাতব্য চিকিৎসা করত, বীক্ষাগারে রীতিমতো পরীক্ষাও করত : আবার, ভূত-নামানো, সোনা-বানানো এসবও চলত; আসল উদ্দেশ্য ছিল রসায়নশাস্ত্রের সাহায্যে অলৌকিক শক্তি লাভ।

বাইরে ধর্মীয় সংলাপ, আসলে সামরিক শক্তিসত্তর ছিল ‘অ্যাসাসীন’দের লক্ষ্য। একাদশ-শতকে মধ্যপ্রাচ্যে এরা ভীতির সঞ্চার করেছিল। এদের দেখাদেখি রোরোপেও গড়া হল ‘হুসপিট্যলার’ ও ‘নাইট টেম্পলার’ জেরুসালেমের তীর্থযাত্রীদের দেখাশোনা এবং ক্রুসেডে অংশগ্রহণ ছিল আদি প্রতিজ্ঞা। গির্জাসেনা ‘নাইট টেম্পলার’ সংগৃহীত হত নাইট-পরিবারের অকণী অববাহিত নববৃদ্ধদের মধ্যে থেকে; দীক্ষা দলীয় গির্জায়; দ্রুতবয়স ও আনুগত্যের কঠিন পরীক্ষান্তে দেওয়া হত ঢাল-ভলোয়ার-বর্শা-ঘোড়া এক অনুচ্চর। আরাধ্য সেবী সেরী; সন্ত ‘ইয়াজাহ’ (অ্যাসাসিনদের ‘ইয়া আজাহ’র অনুকরণে); সন্ততা-দারিদ্র্য-সংগ্রাম জীবনের সাধী।

দাস্তেও এসে এক শাখার সদস্য ছিলেন। ক্রমে এল বন, অর্থ, ভৎসহ লোভ, দম্ভ। নিরক্ষর জমিদার-আইন-গিজা-পুয়োহিত। ক্রমশ, বিলাস-বাসন-অপরাধ। এবং হসপিটালারদের সঙ্গে সংঘাত। রাজা ভীত, পোশ গ্রস্ত। হাত মেলালেন। দুশো বছর পূর্ণ হবার পাঁচ বছর আগেই সাধু বোধধার দল দেউলিয়া হয়ে গেল।

শব্দ সাময়িক দল নয়, সনাতন চর্চার বিরুদ্ধে যে বা খারাই গেছে, তাদের কঠোরভাবে দমন করা হয়েছে 'অবিবাসী, নারকী' ইত্যাদি আখ্যা দিয়ে। পশ্চাতি ছিল বিবিধ, বিচিত্র, ভয়ংকর : শব্দে জখম লুঠ বলাংকার গুম জলে চোবানো আগুনে পোড়ানো শূলে চড়ানো দাঁড়তে কোলানো পিষে মারা বোনাগ বিকৃত করা চোখ কান দাঁত হাত পা ছিঁড়ে নেওরা ছাঁকা দেওরা বরফ বধা চামড়া ছাড়ানো র্যাগিং র্যাংকিং ব্যারাকিং 'উইচহাস্ট' তথা ডাকিনী বা প্রেতসিদ্ধ ছাপ দিয়ে মেরে ফেলা আর 'ইনকুইজিশন' তথা ধর্ম-ট্রাইব্যুনাল তথা বিচারের প্রহসনে বিরোধী পক্ষকে দোষী সাব্যস্ত করা, তারপর বশ্যা দিয়ে মারা 'ভল্ট' বা 'টরচার চেম্বার'-এ; সেখানে মেরেদেরও পাঠানো হত বখা-বিহিত উপভোগ-অন্তে, সাদৃ-এর উপন্যাসে যার বিস্তৃত বর্ণনা আছে। গুন্ডার দলও পোষা হত। যেমন স্পেনের 'গার্ডুনা', জার্মানির 'ভেহম'। এরা গ্রামে-গ্রামে ট্রাইব্যুনাল বসাত; চুরি-ডাকাতি-জালিয়াতি এসবও আপত্তি ছিল না। চেম্বারে থাকত 'ভার্জিন মেরী'—ব্রোজের ফাঁপা মূর্তি, ভেতরে তীক্ষ্ণ ছুরি, শিক ধরে-ধরে, তথাকথিত অপরাধীকে তার মধ্যে পুরে দেওয়া হত, শূলে বেত নিচের দরজা, ক্ষতিবিক্ষত হতভাগ্য পড়ত তলার ভল্ট-এ, ঘুরন্ত এবং ধারালো ব্রেডওয়াল কাঠের সিলিন্ডারে, তার নিচে আর-একটা, তার নিচে আর-একটা, একেবারে নিচে জলপ্রোত, টুকরো-টুকরো দেহটা ভেসে নিশিচ্ছ হয়ে যেত! কিন্তু নিশিচ্ছ হয়ে গেছে সেসব দলও। সে কাল আর নেই। 'কাল্ট' এখনও বেঁচে আছে শহরের আনাচে-কানাচে, অভিজ্ঞাত ক্রাবে, গোপন সমিতিতে, হিংস্র বৃদ্ধবাজদের মধ্যে। তাই গার্ডুনাদের দেখা গিয়েছিল ফ্রাংকোর সেনাবাহিনীতে, ভেহমদের নার্সী নেকড়ের পায়ে। তাদের বংশে বাতি দেবার লোক এখনও কোথাও-না-কোথাও নিশ্চয়ই আছে।

শ্রেণীচেতনার মূখোমুখি। রেনেশাস। নতুন মান্দ্র। কিন্তু নতুন চার্চের দেখা নেই! চার্চতন্ত সাম্প্রতিকতন্ত্রের সংলগ্ন; গ্রামীণ কৃষি-পরিবেশে, যেখানে জীবন অলস, মন্দ্র, ছকে বাঁধা, স্থাবর জনগণ, ঘনিষ্ঠ সমাজসম্বন্ধ, অবকাশের আকাশ, সেখানে নির্দিষ্ট সময়ে নির্দিষ্ট কাজ, রবিবাসরীর প্রার্থনা ইত্যাদি সুন্দর মানিয়ে যায়। কিন্তু এখানে, শহরে, এই মূহুর্তে কাঁচা জীবন তীব্র গতিশীল এলোমেলো বিপর্যস্ত অনিশ্চিত সংগ্রামমন্ডর পরিবার-বিচ্ছিন্ন ভিটেচুত, এখানে আকাশ দেখার অবকাশ নেই, কুটুম্বিতে পাতানোর মেজাজ নেই, নির্দিষ্ট সময়ে আন্ডার জমায়ের নেই, এখানে সবাই ছুটন্ত পাগলা ছোড়া, জোঁট বাঁধে অন্য রীতিতে, অন্য মানসিকতায়, তার নাম 'কমরেডশিপ', তার নাম 'মুনিয়েন', তার নাম 'শ্রেণীচেতনা'। (অবশ্য, পর-কালে শহরের বৃকে ক্রমিক স্থিতি এসেছে, ঈষৎ অবসর মিলেছে, চিন্ত ব্যাকুল হয়েছে, মাথা ভুলেছে গিজা, কোনটার দেখে পুরনো ছাঁচ কোনটার নতুন ছাঁচ; তথাপি সেই আগেকার মতো 'জনসংযোগ' আর অসম্ভব প্রস্ফাব। তে হি নো দিবসা গতায়!)

পাশ্চ নিষিষ্ট চিত্ত, নিরুদ্দেশ আশা, নিশ্চিন্ত আত্মনিবেদন—চার্চের চাহিদা; শহরে এদেরই একান্ত অভাব। তাই কারখানা আর রেলপথের উপযোগী নব-রূপক হতে পারল না খ্রীষ্টানতত্ত্ব, নিপীড়িত সংগ্রামী জনগণের সামনে কোন বলিষ্ঠ নীতি, বাস্তব কর্মসূচী রাখতে পারল না, গ্রহণ করতে পারল না নবধর্মকে। ব্যক্তিগতভাবে কোন-কোন ধর্মশাস্ত্রী এগিয়ে এসেছিলেন, হাতে সেই পুরনো ট্রাডিশন। অর্থাৎ তৎকালীন শহরে প্রায়কশ্রেণী যখন আবির্ভূত হচ্ছে, সনাতনী চর্চা মতে

অনুসন্ধিত। সেখানে নান্ন-ভূমিকার সোশ্যালিস্টরা মানুষের অনন্ত সম্ভাবনা, প্রমিতপ্রণালীর অগ্রগামী ভূমিকা, নতুন জীবনের স্বপ্নকথা শুনিতে চলেছে। ধর্মকে না হুঁর রাজনীতির বাড়া শূন্য।

অবশ্য, ইংল্যান্ডের সোশ্যালিস্টরা প্রথম-প্রথম খ্রীষ্টীয় ভাষাতেই কথা বলত। কিন্তু ক্রান্তে—বিশ্বের যেখানে ঐতিহ্য—ক্যাথলিক নেতৃত্ব, সম্ভবত সামন্ত মেজাজেই, 'ল' আল্ড অর্ডার আল্ড প্রপার্টির তথা দক্ষিণ পন্থার পক্ষে। প্রতিরোধ, গণ-মেজাজ শাস্ত্রী-বিরোধী। শাস্ত্রীরাও তখন অধিকাংশ অশিক্ষিত, নবা বুদ্ধিজীবীদের মোকাবিলা করার সামর্থ্য তাদের নেই। তাদের বাণীই এখন শিরোধার্য, বার্মা বলে, স্বর্ণ যদি কোথাও থাকে তা সে এইখানে এইখানে, এবং তা ইহজীবনেই প্রাপ্য। ফরাসী প্রমিতপ্রণালী ধর্মক্ষেত্রের বাইরে এসে দাঁড়াল, 'ডি-ক্লিঞ্চিচরানিয়েশন'-এর চেতনাকে ছাড়িয়ে দিল দেশে-দেশে। চেষ্টা করেও চার্চ হুঁছে দিতে পারল না। অবশেষে, ১৮৭৮ সালে সেও—পোপ গ্রনোদ লিওর ঘোষণা মারফত—ডাক দিল সমাজ ও জনকল্যাণের, তাকে সক্রিয় করতে এগিয়ে এল সোশ্যাল ক্যাথলিকরা; তৈরি হল তত্ত্ব ও ব্যবহারবিধি। দুটো চরমের মধ্যপথ। কম্যুনিষ্ট ম্যানিফেস্টোর সমবয়সী চার্চিস্ট আন্দোলনের গর্ভ থেকে উঠে এল খ্রীষ্টীয় সমাজবাদ। সবাম্বব ডেনসন মরিস চার্চের বৃকে দাঁড়িয়েই তার বৃজোম্মাষে'বা নীতির প্রতিবাদ করলেন, প্রোগ্রাম রচনা করলেন। দেয়ালে পোস্তার পড়ল "addressed to workmen of England. (signed) a working person"। লাড্গোর সম্পাদনার প্রকাশিত পত্রিকা 'ক্লিঞ্চিচরান সোশ্যালিস্ট'। লেখা হল : "বীশু স্বয়ং দরিদ্র ছিলেন, গরিবদের জন্যেই প্রাণ দিয়েছেন, ঈশ্বরই তোমাদের স্বাধীনতা দেখেন। খ্রীষ্টানতত্ত্ব সমষ্টির উন্নতির কথাই বলে, একের শ্রীবান্ধ নর। খ্রীষ্টতত্ত্ব-বিচ্ছিন্ন সমাজবাদ পাখি বাদ দিয়ে তার করাপালক মাত্র।" ক্লিঞ্চিচরান সোশ্যাল মুনিসনের সভাপতি ওয়েস্টকট বই লিখলেন খ্রীষ্টানতত্ত্বের সামাজিক আদর্শ ও তার ব্যবহারপদ্ধতি। খ্রীষ্টীয় বিধিবিধানকে সামনে রেখে তার নীতি ও সত্যকে প্রয়োগ করতে হবে বাস্তব সমস্যার সমাধানে, 'অন্যায়ের শাস্তা, ন্যায় ও প্রেমের প্রতীক' বীশুকে জীবন্ত করে তুলতে হবে—এই উদ্দেশ্য নিয়ে খ্রীষ্টীয় সমাজসেবীরা নেমে এল জনতার মধ্যে, সমস্যার পর্ববেক্ষণ-বিশ্লেষণ-প্রতিকারে; কোন আর্থনৈতিক মতবাদ নিয়ে নয়, নৈতিক শৃঙ্খল ডাক দিয়ে। ১৮৯১ সালে পোপ লিও চার্চের রাজনৈতিক ভাবনার ব্যাখ্যা দিলেন, জনগণের প্রতি সরকারের দায়িত্ব ও কর্তব্য, নিপীড়িত মানুষের 'সামাজিক মৃত্যুর' কথা বললেন; বললেন 'আত্মার স্বাধীনতা' নাগরিকতানৈতিকতা-ধর্মবিশ্বাস প্রসঙ্গে; বললেন, সামাজিক ব্যাধি দূর হবে হৃদয়ের পরিবর্তনে, 'বীশু খ্রীষ্ট ও চার্চের কাছে প্রত্যাবর্তনে'। রাজনীতি-অর্থনীতি প্রসঙ্গে এটিই খ্রীষ্টানতাত্ত্বিক ম্যানিফেস্টো। তদনুসারে, দেশে-দেশে সমাজসচেতন খ্রীষ্টানগণ এবং বলমূলি আজও সক্রিয়। ইতিমধ্যে মার্কসবাদী ভাবনাও প্রসারিত শূন্যে, গভীরে।

ধর্ম এবং বিজ্ঞান ও বর্নন। মধ্যযুগ ধর্মের অধিকারে। শিক্সা-সীকা শাস্ত্রীর অধিকারে। শৃঙ্খলিত-কিঞ্চতত্ত্ব-শৃঙ্খলিত শাস্ত্রের অধিকারে। যে-মুহূর্তে বিজ্ঞান বিপরীত ভাষা দিতে লাগল, ধর্মের সঙ্গে বাধল লড়াই। ফল : গ্যালিলিও'সের বলি, ব্রুনোসের নির্বাসন, বিজ্ঞানচর্চা অব-নিষেধ। তবু কোপার্নিকাস-গ্যালিলিও-নিউটনের জ্যোতির্বিদ্যা-বলবিদ্যা-মাধ্যাকর্ষণ তত্ত্বের সত্যতাকে ঠেকানো দেল না। টলে উঠল অনড় বিশ্বাস। নিয়মে আবদ্ধ বিশ্ব-প্রকৃতি, পৃথিবী একটি মৌলিক, সবই অচ্ছেদ্য বিশ্ব ও ব্যস্ত করা যায়—এই জ্ঞান থেকে এল তথ্যের চেতনা, পরীক্ষার মনোভাব, সত্য-সন্ধিৎসা, আত্মবিশ্বাস; সন্দেহ জাগল অলৌকিকতার, বাইবেল-কথিত সমাচারে, তস্য তাত্ত্বিক ব্যাখ্যায়। সেই সঙ্গে আদাত ও ভয়ও পেল মানুষ—তার কিঞ্চকেন্দ্রিকতার ভাবনা, আত্মার অমরতার কল্পনা, স্বাধীন ইচ্ছার অহংতা, সবই যে কিস্তির মূখে। তদনুসারে ধর্মের সংস্কার। সেসকালে নিউটনসমত

সেকালীন বিজ্ঞানীরা 'ধার্মিক' ছিলেন, মানভেদে "ঈশ্বরই আদি কারণ, মূল বস্তু, এই বিশ্ববস্তুর সৃষ্টি-অন্তে সরে আছেন, প্রয়োজন হলে এগিয়ে এসে তার সংশোধনও করবেন।" অতএব বিজ্ঞানে-ধর্মে মিশে গেল; "বস্তুত, ঈশ্বরেরই মহিমা বিজ্ঞান প্রচার করছে, তাঁর সঙ্গে প্রত্যেক বোধস্থানের পথ খুলে দিচ্ছে।" কিন্তু অসম মিলন কলঙ্কারী, বিচ্ছেদ ঘটল পরের শতকে, ক্লাসিক্যাল সায়েন্স হারে উঠল নিরীশ্বর বিজ্ঞান-চেতনা, গৃহীত হল নিউটনের ঈশ্বরকে বাদ দিয়ে নিউটনের পদার্থ-বিদ্যা। ধর্মতন্ত্রের সওয়াল-জবাব মনে ধরল না, নতুন করে প্রশ্ন জাগল, ক্যান্টের ভাষায় : জ্ঞান কী, কর্ম কী, কিসের অব্যেবণ? ভল্ভেররের নৈরাশ্য : তাকে আক্রমণ করে রুশোর সংস্কারবান্ধ ধরনাকে আঁকড়ে ধরা, কোন দর্শনেই আত্মসমর্পণ করতে না পেরে বস্তুত্বাকার দিঘেরো প্রেমিককে লিখলেন : "আমি এমন এক বিদ্রোহী দর্শনে জড়িয়ে পড়েছি যাকে আমার মন চায় কিন্তু হৃদয় দেয় খারিজ করে!"

দর্শনে ভাববাদ ও বস্তুবাদ যেমন, তেমনি নব্য নীতিশাস্ত্র ও স্মৃতিশাস্ত্র রচনার চেষ্টা ধর্মের বাইরে এবং ভেতরেও, ক্যাথলিক ও প্রোটেস্ট্যান্ট, উভয় চাচ্ছে। তার অন্যতম ফসল 'এনলাইটেনমেন্ট'। 'বুদ্ধির সার্বিক প্রাধান্য' এই মতো নিয়ে গড়ে উঠল 'র্যাশনালিস্ট প্রেস অ্যাসোসিয়েশন'। হাঙ্কলে গড়লেন নতুন শব্দ ('গনস্টিক' থেকে) 'আগনস্টিক' বা 'অন্তেরবাদ'। শেবে, উচ্চমধ্যবিত্ত সমাজের বুদ্ধিজীবী পরিবারগুলির অবদান 'ভিক্টোরীয় মানবতা'। পর-শতক তার উত্তরাধিকারী।

প্রাণের রহস্যটা ঠিকই ধরেছিলেন চেস্ভার্স। তবু তাঁর 'ভেস্টিজেন্স অফ ক্রিয়েশন'-এর আত্মীয়তা যার সঙ্গে, তিনি নিউটন, যার 'বাল্টিক বিশ্বের গতি' আছে, 'বিবর্তন' নেই। ডারউইনের বিবর্তন-বাদ একদিকে নিউটনীয় 'অপরিবর্তনীয় বিশ্ব', অন্যদিকে খ্রীষ্টানতন্ত্রের সৃষ্টি-পালার বিরুদ্ধে বিরূপ চ্যালেঞ্জ। হাঙ্কলে এবং উইলবারফোর্সের প্রাসঙ্গিক বিতর্ক ইতিহাস হয়ে আছে। নিউটনের মাধ্যাকর্ষণের টান, আঘাত সত্ত্বেও, সত্ত্ব ও সহজে কাটিয়ে ওঠা গিয়েছিল; ডারউইন এসে নাড়া দিলেন মূল ধরে—ঈশ্বরের হাতেগড়া মানুষ নেহাতই প্রাণিবাচক বিশেষ্য! প্রকৃতির মধ্যমণি মানুষের বে অনন্য স্থানটি ছিল, ধুসে পড়ল, অস্থির হয়ে, উঠল 'স্ব-অধীন' মানুষ। টেনিসনের ভয়, ব্রাউনিংয়ের বিবর্তিত, আরন্ডের বিষাদ, সুইনবার্নের মৃগীরোগ, হার্ডির হতাশা, জর্জ এলিঅটের ঔদাসীন্য, এবং হিতবাদী মিলের ব্যাখ্যা : 'বিশ্লেষণ নির্ধন করছে অনুভূতিকে'। বলা বাহুল্য, বিজ্ঞান মানুষকে তার কাল্পনিক সিংহাসন থেকে সরিয়ে বসিয়ে দিয়েছে বাস্তব মনসদে, তার সত্য স্থানটিতে, আরও বড়, আরও অসাধারণ ক্রমতার, মর্যাদার, অমের মহিমার। কিন্তু সে তো পরের কথা। এই মূহুর্তে যে 'মহৎ' বিপদ, তা থেকে বাঁচাল পিউরিটানিজমজাত 'মানবতা' (এভাঞ্জেলিস্ট, পজিটিভিস্ট, অক্সফোর্ড আন্দোলনের ভূমিকাও স্মরণীয়) : কোন মতবাদ না, তত্ত্ব না, সিদ্ধান্ত না, শুধু মানবতাবোধ, মানব-অবস্থার স্বীকৃতি ও পর্যবেক্ষণ, (ভিক্টোরীয় নভেল-ধৃত) সত্যতা-সত্যবাদিতা-সংযম-পরিগ্রহ, ক্রিগোপিউলসের ভাষায় "love, loyalties, duties, respect for intelligence and feelings who are no less relevant to religion than to art and science" (From Dickens to Hardy)। সেই মানসিকতা, যখন কিশোরী বিরোহিস ওয়েব নির্বিশ্ব গ্রন্থ পড়তে চাইলে পিতা জবাব দেন 'Buy it, my dear' (My Apprenticeship)।

উর্নবিংশ শতকে বিজ্ঞানের দ্রুত অগ্রগতি, নব্য নব্য আবিষ্কার, নতুনতর তত্ত্ব চিন্তাভাবনাকে অলৌকিক করল : চিন্তা সূখী হল ভেবে যে জীবন বন্ধ জলাভূমি নয়, তার গতি আছে, জন্মের উদ্দেশ্য আছে। অবশ্য বিবর্তনের ভাবনাটা একেবারে নতুন নয়, কোন-না-কোন আকারে ছিল আদিম মূক্য-পদার্থতত্ত্বে, ধর্মশাস্ত্রতত্ত্বে, তার পরিমার্জিত-পরিবর্ধিত রূপান্তরে, আরিসতলের বিজ্ঞান-মনস্কতার ও কাব্যশাস্ত্র, জীববিদ্যা ও সমাজবিদ্যায়, পেরটে-শেলী-কোঁক-হেগেল প্রকৃতির সাহিত্যে

ও দর্শনে। এক-এক ক্ষেত্রে এক-এক নাম ও রূপ, হুল কাঠামো প্রায়-অভিন্ন। অন্যপক্ষে, সংস্কার-আত্মার মান্দ্য ইশ্বর-বিরূপে স্থির হতে পারে না, তাকে নানা নতুন নামে ডাকে, সম্বোধন করে, বিশ্বাস করে তিনি এই বিজ্ঞান-বিশ্বের পেছনে কোথাও-না-কোথাও আছেন, হয়তো 'গাণিতিক ইশ্বর' হয়েই। প্রস্তুত হল বিবর্তনের আধ্যাত্মিকতা : অরূপ থেকে রূপে, অমিল থেকে মিলে, জীবন্ত থেকে ইশ্বরকে। বিবর্তনবাদ হল ইশ্বরপ্রেরিত নতুন বিশ্বাস। রাউলান্ড সিল্জ্ লিখলেন : 'Some call it evolution, some call it God'.

মেলালেন তিনি বিজ্ঞান ও ধর্মকে। চার্চ ঘোষণা করল : 'এই পৃথিবী ইশ্বর সৃষ্টি করেছেন মানুষের বাসের জন্যে। বস্তু ও বাস্তব তাই ভালো, এবং বিজ্ঞানের চর্চা উচিত ও প্রশংসনীয় উদ্যোগ, এতদ্বারা ইশ্বরের ইচ্ছাই পূর্ণ হচ্ছে। তাই চার্চ বিজ্ঞানের অনুশীলনে যথোচিত উৎসাহ দিচ্ছে। এর আবিষ্কারের সঙ্গে শাস্ত্রীয় সত্যের কোন সংঘাত নেই; যেহেতু একটি জাগতিক, অন্যটি অলৌকিক ব্যাপারের সঙ্গে বৃত্ত। যদি কখনও সংঘাত বাধে, বৃদ্ধিতে হবে, কোথাও ভুল হয়ে যাচ্ছে—হয় বৈজ্ঞানিক সিদ্ধান্তের, নয় খ্রীষ্টীয় তত্ত্বের অনুধাবনে অথবা উভয়ের সম্পর্ক নির্ণয় প্রসঙ্গে, এবং অপেক্ষা করতে হবে চূড়ান্ত-সংশোধন মাধ্যমে সমাধানের জন্যে। ধর্ম-বিচ্ছিন্ন বিজ্ঞান অসং-এর উৎস; চতুর্দিকের এইসব বিপর্যয় যুদ্ধ ক্রোধ উদ্বেগ তারই অবদান। ধর্মশীল বিজ্ঞান ইশ্বরের সৃষ্টিবিষয়ক জ্ঞানকেই উজ্জ্বলতর করে, তাঁর ইচ্ছা লীলা মহিমাকে প্রকটিত করে। ইশ্বরে বিজ্ঞানকে এবং আত্মাকে নিবেদন করাই মন্ত্রির একমের পন্থা।'

কিন্তু বিংশ শতকের প্রথম বছর থেকেই আধুনিক বা নব্য বিজ্ঞান, প্লাংক-আইনস্টান প্রভৃতির নেতৃত্বে, আবিষ্কারকে এমন একটা পর্য্যয়ে নিয়ে গেল, ক্লাসিক্যাল সায়েন্স, যান্ত্রিক-তত্ত্বের একাধিপত্য ভেঙে তার ওপর সংশোধনীয় পর সংশোধনীয় চাপাতে লাগল, যেভাবে বাস্তব ক্ষেত্রে প্রযুক্ত মার্কসবাদ ব্যবহারিক রূপ নিতে লাগল, চার্চের দিকে পিঠ রেখে নব্য দর্শন (এবং ব্যবহার্য বিদ্যা-জ্ঞান-শিল্পাদি) যেভাবে বস্তুত্ব-বিশ্ব-মানবে একাগ্র হয়ে উঠল, তার সঙ্গে খ্রীষ্টানতত্ত্ব (বস্তুত্ব, কোন ধর্মতত্ত্বই) আর ভাল রাখতে পারল না, পরিপাটি মেলবন্ধন ছিঁড়ে গেল একে-একে। ফোটোন, আপেক্ষিকতা, অণু-পরমাণু, ইত্যাদি প্রাকৃতিক শক্তি ও ক্রিয়াকলাপের পর্য্যবেক্ষণ-বিশ্লেষণের মধ্যে দিয়ে উঠে এল চমকপ্রদ সব সিদ্ধান্ত এবং নতুনতর জীবনদর্শন, উড়ে চলল রকেট মহাবিশ্ব, সৃষ্টি নিয়ে মানুষের অনারাস লীলা। এইবার, এতোদিন পরে, এল সেই অনিবার্য ও ভয়ংকর মুহূর্ত দ্বুটোর মধ্যে একটাকে বেছে নেবার—অদৃষ্টবাদ না স্বাধীনতাবাদ? নাস্তিক ইশ্বরে বিশ্বাস অথবা আস্তিক জীবনে আস্থা? ডিটার্মিনিজম্ না ফ্রী উইল?

দীর্ঘদিন মানুষ স্বর্ণ-মর্ত্য-পাতাল ভোলপাড় করেছে সত্যের সম্বন্ধে। স্তব-কৃত্যের পথ দিয়ে ধর্মতত্ত্ব তাকে টেনে নিয়ে গেছে, মানুষ চোখ বুলে আত্মসমর্পণে উদাত। কিন্তু কোন মানুষ?

দিন-বদলের পালা যখন আসে, সর্বকিছু বদলে যায়, মানুষও; সব মানুষ না, সাতায়াতি না, সমতালে-সমস্তরেও বদলায় না; সংখ্যাগত ও গুণগত, দুদিক থেকেই ফারাক থেকে যায়। কেউ বার এগিয়ে, সর্বসংস্কারমুক্ত; কেউ থাকে পিছিয়ে, অতীতের বোকা কাঁধে। অসার্থ : আধুনিক মানব-মনে অনাধুনিক চেতনা-সংস্কার প্রবলভাবে খেলা করতে পারে, এবং বিবিধ প্রকারে খেলা করেও। তাই যখন বাহির-জগতে ফ্রী উইল বনাম ডিটার্মিনিজম্-এর কৌজদারি মাথলা খতম হয়ে গেছে, যার বোরিয়ে গেছে, অন্তর-জগতে এখনও তার সওয়াল-জবাব একজিবিট-একিডেভিটের পালা চলছে।

সুতরাং চার্চ-সংস্কৃতির মৃত্যুসংবাদ ঘোষণার নির্ধারিত সময় এখনও আসেনি। তবে,

নিঃসন্দেহে সে ভেঙে পড়ছে। এবং সম্পূর্ণ ভেঙে পড়ার আগে এ-তথ্য স্বীকার করে নেওয়া ভালো যে, চিন্তার স্বাধীনতা, ব্যক্তির স্বাধীনতা, নিরপেক্ষতার স্বাধীনতা, সম্মার বোধ চার্চ-সংস্কৃতির অন্তঃপূরে—সে চাক বা না চাক, স্বরূপে বা পরস্বরূপে—জীবন্ত ও সক্রিয় ছিল। এবং তা ছিল বলেই মানুষের ইতিহাসে আধুনিক পশ্চিমী সভ্যতার আবির্ভাব এক তুলনামূলক ঘটনা।

দুই ট্রান্সিশন। স্ক্যান্ডিনেভিয়ার 'সমুদ্রপাখি' ভাইকিংরা একদা দুর্ধর্ষ 'প্যাগান' ছিল। সেই লড়াই ধর্মমতের দেহে-মনে ক্রমে নানা দলীয় তত্ত্ব ও সাধন আরোপিত হতে থাকে। যখন খ্রীষ্টানধর্ম পরিগৃহীত হল, বীশু খ্রীষ্ট রূপান্তরিত হলেন 'যুগ্মদেবতা'র, তাঁর দেহে ভয়ংকর লড়াইয়ের সাক্ষ্য। ধর্ম-সংস্কৃতিগুলির সংঘাত-সমস্বর এইভাবেই ঘটে। প্রায়ই দেখা যায়—বড় ধর্ম ছোট ধর্মকে গ্রাস করে ফেলে, তারপর কনিষ্ঠ একদিন জ্যেষ্ঠের সর্বাপেক্ষা ফুড়ে বেরোতে থাকে। স্বভাবতই একপক্ষ দমন করে, অন্যপক্ষ আত্মগোপন করে, আবার আত্মপ্রকাশ করে, অন্যরূপে। কতদিনে, কীভাবে করবে, সবই নির্ভর করে স্থান-কাল পাঠ-পাঠীর ওপর। এইভাবে সংস্কৃতি জটিলতর হয়ে ওঠে। খ্রীষ্টানতন্ত্রে, খ্রীষ্টান সংস্কৃতিতেও এই টানাপোড়েন লক্ষ্য করা যায়।

শব্দ দুটো পরস্পর-বিপ্রতীপ, অর্থে (এবং অক্ষর-বিন্যাসেও) : ROMA এবং AMOR—ধর্মতন্ত্র এবং প্রেমতন্ত্র। এইরকমই বৈপরীত্য নিয়ে গঠিত AGAPE এবং EROS—দুই-ই ভালবাসা; একটি শাস্ত্র-নির্দেশিত, অন্যটি হৃদয়-নির্দেশিত; দুই-ই আধ্যাত্মিকতার্মাণ্ডত।

'ঈরস' তথা রতি। দেহাতীত প্রেমের সাধনা, যাকে পাওয়া যায় জীবন পেরিয়ে মৃত্যুর উপান্তে, যাকে ব্যক্ত করা যায় দিন-রাতি, আলো-অন্ধকার ইত্যাদি রূপক-সহায়ে; এদের মধ্যে নিরন্তর স্বেচ্ছা, একমাত্র মরণই দেয় পূর্ণতা, স্থিতি। এই মৃত্যু আশ্রয়, এই মরণ দেহের—অনেকে তাই আশ্রয়ত্যা করত, অনেকে যৌনাপন কতর্ন করে নপুংসক হয়ে যেত। ঈরস 'দিবা-রতি' এবং 'ডেথ-কাল্ট', মৃত্যু-সাধনাও।

'আ্যাজেপী' তথা প্রেম। শাস্ত্র-অনুগত প্রেমের পূজা। ঈশ্বরের প্রেম তাঁর সৃষ্টির জন্যে; তাঁর কৃপায় ওয়র্ল্ড-এ এল 'ওয়র্ড', বিশ্বে জাগল শব্দ, অন্ধকারে আলো ফুটল, মৃত্যুর বৃকে জীবন। বীশুর প্রেম মানুষের প্রতি; যাদের জন্যে তিনি প্রাণ দিয়েছেন, মরণের মধ্যে থেকে নিয়ে এসেছেন জীবন। খ্রীষ্টানের প্রেম উপসংহৃত করুণায় ঘন 'প্রতিবেশী-প্রীতি'-তে, নিজেকে ছাড়িয়ে দেওয়ার বহুর মধ্যে। মৃত্তি তাই চার্চে প্রত্যাবর্তনে, খ্রীষ্ট-সকাশে শরণাগতিতে, ঈশ্বরে আত্মনিবেদনে। আ্যাজেপী 'দিবা প্রেম' এবং জীবনের সাধনা।

সাজে-আবেশে, ঋতে-কৃতো, যৌন-যোগে-বিয়োগে আরাধার সঙ্গে অভিন্ন হয়ে বাওয়া, তারপর মৃত্যুর মাধ্যমে ফিরে আসা, এই জীবনকে সম্বন্ধ করে তোলা—এই আদিম কম্পনা-ভাবনা ও সংশ্লিষ্ট জাদুক্রিয়া মধ্যযুগে এসে স্বেচ্ছা-বিশুদ্ধ, রূপান্তরিত হয়েছে, চলে গেছে দুই দিকে। ঈরস প্যাশন, আ্যাজেপী কমপ্যাসন; ঈরস ঈশ্বরসাম্বন্ধ্য, আ্যাজেপী ঈশ্বর-সংযোগ; ঈরসে লৌকিক ভাব থেকে অলৌকিক রূপে উত্তীর্ণ হওয়া, আ্যাজেপীও অলৌকিকের স্পর্শে লৌকিক জগতেই বিস্তৃত হওয়া; ঈরস দেহযোগকে মনে করে বন্ধন, আ্যাজেপী মনে করে বিবাহেই মৃত্তি। ঈরস প্রাচ্যের, আ্যাজেপী পাশ্চাত্যের অবদান। স্বভাবতই প্রাচ্যের পক্ষে 'বন্ধনহীন প্যাশনেট', পাশ্চাত্যের 'নিঃস্প্যাশনেট বিবাহিত' হওয়াই বৃত্তিসংগত। কার্যক্ষেত্রে ঘটেছে উল্টোটা। প্রাচ্য সংস্কৃতিতে প্যাশন নিঃসন্দেহের বৃত্তি বলে পরিচায়িত, পাশ্চাত্য সংস্কৃতিতে প্যাশন মহিমামাণ্ডিত। প্রাচ্যের আনন্দক্লোই এটা ঘটেছে এবং সে যোগাযোগ একাধিক স্থানে ও কালে। ক্রমশ সমস্বরীভবন।

ভূতীয় শতকে আরব ও পারস্যিকদের মাধ্যমে রতি-সাধনা পৌছয় কেন্দ্রদের কাছে। তারা

ছাড়িয়ে দেয় রোমান্সের পথে-প্রান্তরে। গ্রীক ইরাসও প্রাচ্যসজ্জাত। মিশরের ইসিস-কাল্ট-এর প্রতিচ্ছায়া অরকিউস ও ব্যাকাসদেবের উৎসবে। পারস্যের সন্ত মেনিস-এর রসতত্ত্ব ইসলাহ ও বৌদ্ধ ভাবনার মধ্যে দিয়ে পৌঁছয় খ্রীষ্টধর্মের কাছে। একটি শত্রে মৃত হলেছেন মেনিস-বীশু-ওমজ্জ্ব-শাকরুনি! গুনস্টিকদের এক শাখা প্রিস্‌সিলিয়ানিস্ট—যারা জুইজদের খ্রীষ্টধর্মে দীক্ষা দিয়েছিল—ইরানীয় শৈবতবাদের প্রেরণায় বে ধর্মমত গ্রহণ করেছিল, তার মূল ভিত্তি : প্রেম, 'চার্ট অফ লভ' : ঈশ্বরই প্রেম; স্বর্গচ্যুত মানবের পতন ঘটেছে অসৎ বস্তু-বিশেষ; বীশু খ্রীষ্ট এসে দেখালেন প্রত্যাবর্তনের পথ। এদের উপাস্য-প্রার্থীর অন্যতম Mother of God, প্রেমের নারিকান্তি। গৃহী-শিষ্যরা বিরে করতে পারত, তবে অবিবাহিত বা স্ত্রীত্যাগীরাই স্বার্থ সাধক। যাদের লক্ষ্য বৈদেহী রতিসাধনার শত্রে পেরিয়ে পেরিয়ে পরম-ঈরসে উপনীত হওয়া। এশিয়া মাইনরের আলেপাশে কেন্টীয়-আইবেরীয়-ম্যানিকেইনীয়-নিও-স্পেলতোনিক ইত্যাদি তত্ত্বমতের মিশ্রণ ঘটে, যেখানে ইবন্ অল্ ফরিদী প্রভাবিত আবেগ-আত্মপ্রীতি-মৃত্যুমাধ্যম প্রেমতত্ত্বের প্রাধান্য দেখা দেয়। এই মতবাদ জুসেডের সময় স্পেন হয়ে পৌঁছয় দক্ষিণ ফ্রান্সের 'ক্যাথার' বা 'ক্যাথারিস্ট' সম্প্রদায়ের কাছে। পরে, এখানে অল গম্বালী, অল হিল্লাজের মতো প্রেমযোগীদের বাণীও উপনীত হয়। ক্যাথারিস্টদের অনুভূত অভিজ্ঞতা ব্যক্ত হয় সন্ধ্যাভাবার লেখা অধ্যাত্মগীতিতে, যার মধ্যে যৌন পরাতত্ত্বও পরিষ্কৃত : দেহপিজরে বন্ধ আত্মা অন্ধকার থেকে মুক্তি চায় আলোয়, লৌকিক কাম থেকে লোকাভীত রতিতে, বাস্তবজীবন থেকে দিব্যজীবনে; এই পথ মৃত্যু-চিহ্নিত; যার কেন্দ্রে Amor, এক রহস্যময়ী নারী যার আকার নেই, আভাসমাত্র পাওয়া যায়, যিনি হয়তো একবারই দেখা দেন আর সারাজীবন বিরহের আগুন পুড়িয়ে মারেন; সেই রক্তাক্ত বশ্পার সরাবরে ফোটে ভাল-বাসার প্রথম কদম ফুল। যৌনতার উৎসর্গে রতিপ্রেমের পূর্ণতা।

রহস্য-রোমাঞ্চ-উদ্বেজনা সবই আছে এই অথরা মাধুরীতে, কৃত্য তো আছেই। সূতরাং জন-প্রিয়তালাভে বিলম্ব ঘটে না। অথচ খ্রীষ্টীয় ধর্মমতে বিবাহই বৈধ। এবং তারই কথা বলা হয়। কিন্তু পদুর্দ্বান্দ্বিক সংস্কার-বিশ্বাসকে এতো সহজে ত্যাগ করা যায় না, ছাড়া যায় না প্যাশনের বাসন। 'বর্বর' রক্ত বিদ্রোহ করে। দমন-নিবিশ্বকরণ-সংকূচন, গুপ্ত সম্প্রদায়ে পরিণত হয় দলগুণী, সেইখান থেকেই সমাজের ওপরতলার প্রভাব ছড়াতে থাকে। অবশেষে, দ্বয়োদশ শতকে 'জুসেড'—ব্যাপক গণহত্যা, গ্রামকে গ্রাম অগ্নিসংযোগ, গির্জার পর গির্জা ধ্বংস। তবু নিশিচয় করা গেল না। ক্যাথলিকচক্রে প্রবিষ্ট হল প্যাশানধর্ম ছন্দবশে। প্রশ্রয় পেল কুমারীপূজা 'ভার্জিন কাল্ট' বা 'আওয়ার মেরী', সাধুরা 'নাইটস্ অফ মেরী'। একদিন মেনে নিলে খ্রীষ্টানতত্ত্ব।

অন্যদিকে, মরমীরা, নিওস্পেলতোনিক প্রেমভাবনার সহায়ে, রাজক-বারনদের মাধ্যমে এই সাধন-রহস্য উপনীত হল সামন্তসমাজে, পরিণত হল 'কোর্টলী লভ' বা 'দরবারী প্রেম'। সন্ধ্যা-ভাবার লেখা সে-প্রেমের কবি দক্ষিণ ফ্রান্স প্রভাসিলের টবাদুরা। টবাদুরা ধর্মমতে ছিল ক্যাথারিস্ট। স্বভাবতই, এদের কাব্যমত প্রেম অসুখী ও অভূত; না-পাওয়ার বেদনার নয়, কারণ পাওয়ার মধ্যেই তো বতো অপূর্ণতা-লৌকিকতা-অসুন্দর, না-পাওয়ার মধ্যে আকাঙ্ক্ষা-অনুভূতি তীব্র; মিলনের দাবানলে শব্দ জ্বলো, বিচ্ছেদের দহনেই জ্বলন্ত সুখ, আলোর উত্তরণ; সে-ই তো Amor, Eros, দিব্যরতি! বিরহ তাই সুমধুর; আর তার ওপরে মধুরং মধুরং A fair lady who ever says 'no'! স্নেহের চিরন্তন নারী।

উত্তর ফ্রান্সে গ্রীক উপকথা, কেন্টীয় লোকগাথার ঐতিহ্য। দক্ষিণের প্রেমকাব্য (বা গীতি) উত্তরে গিয়ে হল প্রেমকাহিনী। এখানে আখ্যান অন্য; কল্পনা বিভিন্ন, অধ্যাত্মতত্ত্ব সেই এক—দেহাতীত রতির আরাতি। সিম্বরতি গ্যালাহেড তাই যেখানে সফল হন, সেখানে বার্থ হন ল্যান্সলট,

যেহেতু দেহযোগ মাধ্যমে তিনি পাপ করেছিলেন, ক্যাথারিস্ট বিশ্বাসের প্রতি করেছিলেন বিশ্বাস-বাতকতা। শব্দ হল 'রাউন্ড টেবল্ কাহিনী, আর্থারীয় রোমানস, ট্রিসটান-ইসালভা' ইত্যাদি। দেহরতি-বিশ্লিষ্ট নিছক শ্লেষাত্মক লাভ নয়, প্যাশন-নির্ভর 'পরমা রতি'র আরাধনা, যাকে অটো রাইন্ বলছেন 'Secret Chronicles of the Persecuted Church'।

সম্প্রদায় হিসেবে ক্যাথাররা বিলুপ্ত হয়ে গেল, তাদের প্রেমের মন্দির 'চার্চ অব লাভ', তাদের অমর্ত্য রতির রাহস্যাকতা বেঁচে রইল গদ্যস্ত সাধনমত হয়ে, এবং সাহিত্যে শিল্পে প্রবাহিত হল, রূপ-রূপান্তর। [উদাহরণত, দাস্তের মহাকাব্যের প্রেরণা-উৎস : ইব্ন্-অল আরবীর 'নিশীথ যন্ত্রার কাব্য', সেখানেও আশ্বার পরিভ্রমণ তিন স্তরে : হেল-পারগোটরী-প্যারাডাইস'। এবং স্মরণীয়, দাস্তে ছিলেন 'টেম্পলার'।]

এইভাবে The passionate love actually became, in the twelfth century, a religion in the full sence of the word, and, in particular, Christian heresy historically determined (Denis de Rougemont)। শব্দ প্রসঙ্গ নয়, প্রকরণও তথা হেরেটিক, মিসটিক ও দরবারী রতিকাব্যের ভাষা-ভাঙ্গিও গৃহীত অনুদ্যুত হয়েছে চার্চীয় মিস্টিকতায়, সেন্ট ট্রান্সিস, সেন্ট জন, মাস্টার একহাউ, সন্ত থেরেসা প্রভৃতির কাব্যিক আত্মপ্রকাশে।

ক্রমে, এ-পর্বও অতিষ্ঠান্ত হল। কাব্য ধর্ম থেকে বিশ্লিষ্ট হল, উপকথার দেহে পরানো হল ঐহিকতার সার, লোকে ভুলে গেল অধ্যাত্ম-রাহস্যিক অর্থ, বাস্তবের নারীই এখন আদর্শায়িত, ব্যক্তি-কল্পনা প্রধান, 'পরমা রতি' পর্যবসিত মানস-রতি বা দেহরতিতে। ১২০৭ ও ১২৮০, দুই খণ্ডে কবির লেখা 'গোলাপের রোমানস'; প্রথমটি নীতি-চেতনার, দ্বিতীয়টি রতি-উত্তেজনার। মহৎ কবিদের দৃষ্টিতে ও লেখনীতে নীতি হয় ব্যক্তিক দর্শন, রতি হয় আরতি দাস্তের বিস্মৃতিসেক্রে ঘিরে, পেট্রার্কের লরাকে ঘিরে, মিলটনের 'স্যাড্ ভার্জিন' প্রদক্ষিণে। এবং ক্রমশ-ক্রমশ ফরাসী ইম্মেলিস্টদের 'ফ্যাম্ ফাতাল'-এ।

খ্রীষ্টীয় এবং (তথাকথিত অখ্রীষ্টীয়) হেরেটিক, অ্যাজেপী এবং ইরস, প্রেম ও রতি—পাশ্চাত্য সংস্কৃতিতে দুই ট্রাডিশন, স্বল্পে-সামঞ্জস্যে মিল-অমিলে আবর্ত রচনা করতে করতে বহমান হয়ে চলেছে আর সাহিত্য-শিল্পাদিকে কেবলই উসকে-উসকে দিচ্ছে। ১৫৫৪ খ্রীষ্টাব্দে স্পেনের প্রকাশনী "খ্রীষ্টজীবনী" আর্থারীয় রোমান্সের ছাঁচে ঢালাই করা : বীশ্ণু খ্রীষ্ট—ল্যান্ন নাইট, শয়তান-সারপেন্ট নাইট, সেন্ট জন-ডেমার্ট নাইট, সংগী সাধুগণ—স্বাদশ নাইট। অন্যদিকে, জীবন-রসিক সারভোল্লিত সমকালীন রোমান্সকে তাঁর বাগ্ন করেছেন—তারা এমন একটা ইলিউশনকে আঁকড়ে ধরে আছে, যার চাবি তারা হারিয়ে ফেলেছে। ডন কিশোটকে কাট'দন করে তুলেছেন—সে অমৃত চেয়েছিল, যার জন্যে সে দীক্ষিত নয়; জীবন চেয়েছিল, যা বিগতকালীন। এবং আর একদিকে, ইতালির ভেরোনা, যেখানে ক্যাথারিস্টদের মূল কেন্দ্র, যেখানে দুর্টি অপারিবিশ্ব তন্ত হৃদয়, অক্লান্ত; মিলনে ব্যাকুল, বিচ্ছেদ অনিবার্য; একজন বিষামতে মৃত, অন্যজন পান করলেন সেই অমৃত বিষ, এবং Thus with a kiss I die !

উপলব্ধ্য। এড্ভিস সিটওয়েলের 'নাইনটিন হান্ড্রেড ফর্টি কোর', টি এস এলিঅটের 'জার্নী অব দ্য মাজাই' এবং রবীন্দ্রনাথের 'দ্য চাইল্ড'—তিনটি অনন্য কবিতার বর্তমান রোরোপীয় সভ্যতার চেহারা ও চরিত্র সম্পূর্ণ ও স্পষ্ট ধরা পড়েছে—হ্যাঁ, রবীন্দ্ররচনাত্তেও।

আদিম যুগের বর্বরতা থেকে শব্দ করে নব্যকালের সভ্যতা পর্যন্ত তার ইতিহাসে যে-সে উপাদান লগ্ন ও শ্লিষ্ট হয়েছে, যে রূপে ও রীতিতে হয়েছে, বা যা খটে গেছে, তার সমস্ত কিছুই

আজ তার সংস্কৃতিতে, বিভিন্ন স্তরে, বিচিত্রভাবে, ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া করে চলেছে। এখনও কোন-একটা স্থির বিন্দুতে সে উপনীত হতে পারেনি। য়োরোপ আজও স্থিরহীন, বিপর্যস্ত, উত্তর কোটির প্রাণান্তকর টানাশোড়েনে : মঠ না চার্চ? প্যাগানিজম না রিলীজিয়ন? অ্যাজেন্সী না ইন্স? ব্রীফ্‌ না প্যাশন? বিবাহ না অবাধ-যৌনাচার? ম্যাজিক না সারেন্স? বৃন্দ অথবা শালি? ক্রী উইল অথবা ডিটারমিনিজম? ব্যক্তি না সমষ্টি? ধনতন্ত্র না সমাজতন্ত্র? ঈশ্বরপ্রীতি অথবা মানবিকতা? অস্তিত্বের গভীরে ডুব দেওয়া অথবা জীবনকে অনারাস উপভোগ? ধনতন্ত্র-সমাজতন্ত্রে ভাগ্যভাগি হয়ে-যাওয়া য়োরোপ অস্তর-সংগ্রামে লিপ্ত, প্রশ্নে কতবাকত, শ্বিধাম্ভিত ও বহুধাম্ভিত। উত্তরপথ সে এখনও খুঁজে বেড়াচ্ছে, ওরিয়েন্ট ফর গোদো-জীবনে, সংস্কৃতিতে, শৈল্পিক অভিব্যক্তিতে।

আজ বলে নর, সেই প্রাচীনকাল থেকেই-ডুইউড আশ্রম, গ্রীক ডাস্কর্য, রোমান স্থাপত্য, মধ্যযুগীয় চিত্রকলা, রেনেশাস আর্ট, সাহিত্য-নাট্য-নৃত্য-চলচ্চিত্র, সর্বত্র। ওটা তার শ্বিতীয় স্বভাব হয়ে দাঁড়িয়েছে-একই সপো তার দুর্বলতা ও সবলতা। একদিকে চার্চের, খ্রীষ্টের কাছে, প্রশ্নহীন নির্বাঢ় আত্মসমর্পণ, অন্যদিকে সেই খ্রীষ্টের, চার্চেরই সত্যাসত্য, ঐতিহ্যিকতা, ক্রমে মৃত্যু তৎপর পুনরুজ্জীবন বিষয়ে অবিশ্বাস অথবা জিজ্ঞাসার পর জিজ্ঞাসা। 'র্যান্ডার', অ্যার্কেইস্ট, ফিলসফে' ইত্যাদি গোষ্ঠীর সমালোচনা স্মরণীয়। যারা বৃন্দ-এল-ব্রেস'-বেরম্যান-পাসোলিনী-ফেলিনী-গোদারের ছবি দেখেছেন, তাঁরা জানেন, সাম্প্রতিক য়োরোপীয় সংস্কৃতির ভিত্তিমূলে কোন্ জিজ্ঞাসা, কিসের অস্থিরতা, উত্তর-সন্ধানের কী বিপুল ব্যাকুল প্রয়াস! তাই 'মিথ্' নিয়ে এতো আতিশয্য সাধারণ একটা লেখার বা ছবিতেও; এবং জীবনচর্চা ও জীবনলীলাতেও। পাশ্চাত্য সাহিত্যে-নাটকে-চিত্রে-চলচ্চিত্রে বীশুকে কেবলই নেড়েচেড়ে দেখা, নাড়া দেওয়া (সে তো নিজেকেই), যে কারণে Jesus Superstar আজ একটা 'লেজেন্ড' হয়ে দাঁড়িয়েছে। সম্প্রতি, তাঁর যৌনজীবন নিয়ে লেখার ও ছবি করার কথাও শোনা যাচ্ছে।

পাশাপাশি লক্ষণীয় য়োরোপের বাস্তব জীবনে যৌনাচারের বাহ্যহীন স্বাধীনতা, সাহিত্যে, শিল্পে তার অবাধ বিবরণী ও বিশ্লেষণ। তার মধ্যে কুটীভা, প্রগল্ভতা, কামুকতা যেমন আছে, তেমনি আছে গভীর জীবনজিজ্ঞাসা। নতুবা সার্থক অস্তিত্ববাদ বা পাসোলিনীর মার্কসবাদের সপো যৌনসংগম ও বৃন্ত অতো সহজে স্প্লিট হতে পারত না, কিউবিস্ট নৃদ হতে পারত না গুয়েরনিকার আশ্চর্য প্রতিচ্ছবি। প্যাগানিজম-হেরেসী-চার্চ, তিনটেই মিশে আছে য়োরোপীয় যৌন-দৃষ্টিভঙ্গিতে, যেখানে নিষ্কাম-সমকাম-পিতৃ-মাতৃ-ভ্রাতৃ-কাম সমান্তরাল এবং পরস্পর স্পর্শও করেছে। যেখানে নারী-স্বাধীনতার পাশেই 'ইউনিসেক্স'-এর সতেজ আন্দোলন। ইংরেজী সাহিত্যজগতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ গদ্যলিঙ্গী ব্রিজিড ব্রফীর "ইন ট্রান্সিট" উপন্যাসের পরিচায়িকা "In Transit is a dirty book... perceptively accurate about the mind of the contemporary travelling human being... lanky, elegant and very nice—a tract for unisex—a labyrinth, a puzzle... In Transit has a heroine who may be a hero, In Transit is not straightforward. Who is?" (১৯৬৯)

য়োরোপীয় সংস্কৃতি 'লাওকুন' না, 'সিসীফাস' না, 'কম্পাটোর'ও না। সে নাবিক সিদ্ধবাদ। গোটা সভ্যতের দারভাগ তার কাছে। ঝেড়ে ফেলতে চাইছে, পারছে না। বোকা আরও ভারী, জট-পাকানো হয়ে যাচ্ছে।

ମହାନବ ଗ୍ରନ୍ଥମାଳୀ

1. The European Mind—Paul Hazard.
2. The Interpretation of the Renaissance—W. K. Ferguson.
3. The Renaissance and the Reformation—H. S. Lucas.
4. Catholicism, Protestantism and Capitalism—A. Fanfani.
5. Diagnosis of Our Time—Karl Manuheim.
6. Christian Socialism—Y. Christensen.
7. My Apprenticeship—Beatrice Webb.
8. Churches and the Working Class—K. S. Inglis.
9. Science and Religion—Herbert Dingle
10. Christian Faith and Natural Science—Karl Heim.
11. Torture through the Ages—G. R. Scott.
12. The Waning of the Middle Ages—Le Huizinga.
13. The Role of Religion in Modern European History—*ed.* S. A. Burrel.
14. Secret Societies—Arkon Daraul.
15. Passion and Society—Denis de Rougemont.
16. An Historian's Approach to Religion—Arnold Toynbee.

পতঙ্গ-পিঞ্জর

৭০কত ওসমান

আখা গ্রাম, আখা শহর নয়। নিছক মফঃস্বল এলাকা। ঘোড়া-টানা টাংগা আছে, ঘোড়াশক্তি-বাহিত কিছুই নেই।

বাংলাদেশের অখ্যাত জরীপ-বহির্ভূত এই এলাকার অন্য পরিচয় আপাতত অবাস্তব।

একদম নরকের কুণ্ড নেমেছিল গোটা গোড়গ্রাম অঞ্চলে। এমনই কাঠফাটা রোদ্দুর। সকাল আটটার পর আর সূর্যের চাঁটি সামলানো দায়। সর্দি-গর্মিতে বেশ কিছু লোক মারা গেল। সামান্য বেলা উঠলে রাস্তায় লোকজন কমতে থাকে। কিন্তু সবাই তো ঘরে বসে দিন কাটাতে পারে না। পেটের ধান্দা আছে। তা বাদ দিলেও বাজার-হাট আছে। ছ-মাসের রসদ বেঁধে কেউ সংসার চালায় না। তলা-ফাঁক চাষীমজুরের সংখ্যা অনেক। হাত-পা গুটিয়ে বসে থাকলে তাদের জগৎ অন্ধকার।

অসহ্য গরম। গ্রাহি-রব ছাড়তে লাগল গোটা গ্রাম।

রাহিম গাড়েয়ান তার গোরুর গাড়িতে প্যাসেঞ্জার আর মাল নিয়ে গিয়েছিল ভিন গাঁয়ে পাঁচদিন পূর্বে। এলাকায় ঢুকে সে অস্থির হয়ে ওঠে। বলদ জোড়া এক পা এগোতে নারাজ, হাজার চাবুকের চোট সত্ত্বেও। গাছতলায় শেষে বলদ দুটো খুলে দিয়ে জিরোতে লেগেছিল। কিন্তু ছায়া পর্যন্ত গরম। চারপাশে তাড়া মাটি, ছায়া অসহায়। নির্বায় সমুদ্রে চতুর্দিক খাবি খিচ্ছিল। বড়ো গাড়েয়ান আধ ঘণ্টার মধ্যে নিজে খাবি খেতে লাগল। আর-এক গাড়েয়ান সেখানে পৌঁছায়। সপ্তে জলের কলস। তাই কোনরকমে সম্ভার দিকে তাপের প্রকোপ কমতে রাহিম বাড়ি রওমানা দেয়। কিন্তু বেচারি ভিটের সীমানায় এসে সর্দি-গর্মিতে মারা গেল। কেউ মূখে পানী দেওয়ার সুযোগ পর্যন্ত পায়নি। ওর জোয়ান ভেলে গফুর লাশের পাশে বসে ছিল একদম হাউড়ের মতো। গরমে তারও মাথা ঠিক থাকার কথা নয়। পুকুরে স্নান করা দায়। জল তেতে থাকে। তার চোটে সব মাছ ভেসে উঠেছিল। গফুর বাপের জন্যে চোখের জল ফেলেনি। রাতারাতি লাশ দফন হয়ে যায়। দিনে কে কবর খুঁড়বে? গফুরের বোনেদের বিয়ে হয়েছে চার-পাঁচ মাইল দূর গ্রামে। এমন কী দূর? খবর দেওয়া যেত। জন্মের মতো বাপের মরা মুখ একবার দেখে নেবে। কিন্তু অত সামাজিকতা করতে গেলে লাশ পচে উঠবে। আর খবর দিতে যাবে কে? সকলে হাল্লাক হয়ে আছে। রাতির ছায়ায় তবু কিছুটা আরাম। হেঁটে পরদিনের জন্যে কাহিল হওয়ার বান্দা কম। লড়াই চলছে তপ্ত দাপটের বিরুদ্ধে। তাগদ জমা রাখতে হয় যুদ্ধক্ষেত্রের জন্যে। খামখা নষ্ট করা চলে না। বোনেদের খবর না দিয়ে ক্ষতি কতটুকু? মেয়েছেলে ইনিয়ে-বিনিয়ে ঘ্যানঘ্যান কিছু চোখের জল ফেলত। এই তো? তা ঘরে বসেও ফেলতে পারবে। লোক আর তাপে তাদের অসুখ বাধত বৈকি। তখন একটা বড়োর দায়ে কত হাঙ্গামা। গফুরের বোনেদের বাচ্চাকাচ্চা আছে। মায়ের অসুখ মানে তাদেরও দুর্দশা। ভাইকে হয়তো সারাজীবন বোনেদের কাছে জবাবদিহি করতে হবে। তাদের অবোধ মুখ গফুরকে কয়েকবার অস্থির করে তুলেছিল। কিন্তু নিরুপায়। লাশ নিয়ে বসে থাকা চলে না। মসজিদের ইমাম থাকে এক মাইল দূরে। অস্তিমের ক্লিরাচার কে করবে? একে আখা (রুহ) একফোটা পানী পায়নি মরণের অস্ত্রে, তার উপর দেহের পচন। রাতারাতি কাজ শেষ করাই উচিত ছিল। দুঃখ তো নানাদিকে। একটা মরা মানুস না হয় অ-দেখাই থাকল।

গোটা এলাকার সমস্যা এইভাবে নতুন নতুন আকারে উপস্থিত হয়েছিল।

যারা ঘরে বসে ছায়া ভোগ করত, তাদেরও প্রাণ আইচাই। হাতপাখা কতক্ষণ নাড়া যায়? টানা-পাখা আরো গরম বাতাস ঝেঁটিয়ে আনে। লড়াইয়ের আঁচ কোথাও কম নয়। গড়পড়তা স্বস্তির নিশান কোথাও-কোথাও উড়তে পারে।

হঠাৎ বাজারে মাছ সস্তা হয়ে গিয়েছিল। বিলে পুকুরে খাবি খেতে খেতে ভেসে উঠছে, মরে যাচ্ছে আবার ভাসছে। জেলেদের কল্যাণে হঠাৎ মাছ কেনার ধুম পড়ে যায়। কিন্তু গেরস্বর ভুল পরক্ষণেই ধরা পড়েছিল। মাছ জ্বাল দিয়ে না রাখলে নষ্ট। তখন আবার আগুনের সামনাসামনি। একে গোটা ভুখন্ড আগুন, তার উপর আবার আগুনের কিনারায়! অত গরমে হজমের সমস্যা আছে। দু-একটা ভেদবর্মি হতে মৎস্য আহার সিকের উঠল। একটা প্রাকৃতিক বিপর্যয় কতরকম আপদবিপদ এবং লেজুড়ে-লেজুড়ে নানা হাল্গামা, অসোয়াসিত কি শান্তিহর খোঁচানি ডেকে আনতে পারে, তা মজফুর এলাকায় থাকলে আপনার বোধগম্য হত। কেরামত তক্ আর ভুলভেন না।

গরমে নিঃশ্বাস ফেলা পর্যন্ত দায় হয়ে পড়েছিল। হাঁসফাঁস দিন-গড়জরান সুখের নয়। দুনিয়ার সঙ্গো যোগাযোগ হারিয়ে যায়। এই অবস্থায় ভেসে-ভেসে সোলার ছিপির মতো এদিক-ওদিক করা চলে। কিন্তু মাথার উপর দায়িত্ব থাকলে যতই ভাসমান থাক না কেন, কোথাও থই মিলবে এমন আশা দূর হ়।

প্রৌঢ় কবি মোহাম্মদ আলী এবার কাবাসাধনার নিষ্ঠুরি খুঁজে এই এলাকায় এক আত্মীয়ের অতিথি-রূপে এসেছিল। প্রকৃতির রাজ্য এখানে অটল। মন নানা রসদ খুঁজে পাবে। পাখির ডাক, বাতাসের সরসরানি, ঝিঝির চ্যাচানি ভেজা নিসর্গের আবেদন চিরন্তন। আলীর সেই সুবাদেই আগমন। কিন্তু গরমের চোটে ঘা খেয়ে গেল ভদ্রলোক। ভেবেছিল, পাততাড়ি গুটিয়ে চলে যাবে আর কোন তপ্ততাপন্য রাজ্যে যেখানে অবসর-মোতাবে তার কবিতার ভাস্কার ভরে উঠবে। কিন্তু আটক পড়ে গেল। কোন গাড়োয়ান এলাকার বাইরে যেতে নারাজ। রহিম গাড়োয়ানের অপমৃত্যুর নজীর তো চোখের সামনে রয়েছে। মোহাম্মদ আলী তখন ভাবলে, ভাবের রাজ্যে ডুব দিয়ে এই দুর্বিপাক থেকে রেহাই পাওয়া সম্ভব। জোর কাবাসাধনায় মন দিলে সে। কবির আত্মীয়বর্গ কিছু সংগতিপন্ন। টানা-পাখা আছে বাড়িতে। তার ওলায় বসে আলী তন্দ্রায়তার সবক নিয়ন্ত্রিত। কিন্তু গা ঘেমে উঠতে লাগল। তখন মগজকে বিশেষ পর্যায়ে রেখে ভাবসমুদ্রে অবগাহন। কিন্তু মগজও ঘেমে উঠেছিল একদিনেই। তখন কবি ভেবেছিল, যেমন দুই বিলুপ্ত কোণের ভুলনা থেকে কোন বস্তুর উচ্চতা জানা যায়, শীতলতা এবং তপ্ততা থেকে সে তেমন চিন্তার উচ্চতার পৌছবে। কিন্তু মনে কিছুই স্থির থাকে না, জমা রাখা তাই দায়। প্রেম এক ধরনের পাথর। এমন পাথর পেলেও বিহিত হত। কিন্তু বাড়িতে সব বিবাহিতা জন। সুতরাং ক্ষেত্র অনূর্বর। মোহাম্মদ আলী তাই ভেবেছিল, মানসিকতাসর্বস্ব প্রেমের সম্বধান করা যেতে পারে। কিন্তু মাতৃবৎ পরদারের। চিরায়িত বিবেকের ধমকানি খেয়ে কবি চূপ করে গিয়েছিল। প্রকৃতিও বিরূপ। তার তামাটে খাঁ-খাঁ-মুর্তি এমন ভীষণতার প্রতীক আর পূর্বে সে দেখেনি। চিন্তার রণপা-যোগেই সব সমস্যা ডিঙিয়ে যাওয়া যায়। হঠাৎ এই এলাকা বেশ খটকা তুলেছিল। কদিনে নিজের উপর বিরক্তিতে ফেটে পড়ছিল কবি। বদহজমের ফলে চোঁয়া ঢেঁকুরে-ঢেঁকুরে তার মনে হয়েছিল, হয়তো সে পাগলামির দিকে এগোচ্ছে। মন ঝালাঝালা, সেখানে নানা ডালপালা। এসব সাফ করা দরকার। নামাজ পড়লে কিছু হতে পারে। ধ্যানস্থ হোনের স্মারা পেটের ভুড়ভুড়ি, মনের ভুড়ভুড়ি সে দূর করবে। কিন্তু নামাজের ক্রিয়াচারে দুবার ওঠ-বস করতে গিয়েই মাথা দপদপিয়ে উঠল। অসহ্য গরম আঁজার নাম নিতেও বাধা দিচ্ছে। প্রকৃতির জন্যে মনের নাগাল দ্রুতিগম্য রয়ে যাচ্ছিল। সংবেদনশীল এমন ক্ষেত্রে কোন বিকৃতির দিকে ঝুঁকতে পারে। কিন্তু মোহাম্মদ আলী হুঁশিয়ার ব্যক্তি। শৈতুকসূত্রে পাওয়া তার বিবেক আর-এক কালের

কাছে বন্ধক থাকে। সেখানে কোন জটিলতা নেই। তার উপর মোহাম্মদ আলীর এমন অগাধ আস্থা যে মানুস-বাচাইরে সে আর কিছু দেখে না। সে দেখে, ওই লোকটার তার মতো অবিকল বিবেক আছে কিনা। অর্থাৎ সে যা বিশ্বাস করে, সংশ্লিষ্ট জনের বিশ্বাস মিলিয়ে দেখলে এদিক-ওদিক না হয়। দুনিয়া বৈচিত্র্যের সমুদ্র। দুনিয়া পরিবর্তনের হিমবাহ। এসব প্রশ্ন তোলা নিষিদ্ধ। শব্দ হুকে হুকে মেলাও। দেখে নাও। একটু এদিক-ওদিক হলে বাতিল। যদি সব সাদৃশ্য পাও মাপে মাপে, খালি কোনার একটু গরমিল, তখন কবির রায় এক চিৎকারে : বাতিল। মোহাম্মদ আলীর তাই বন্ধ নেই, স্তাবক প্রচুর। তাদেরই ভালোবাসতে হয় স্নেহ-করুণা মিশিয়ে। ওই বিবেকের মাপকাঠি দিয়েই মজ্জুর কবি নিসর্গ দর্শন করে। দুম্ভাড়-বেগে-প্রবাহিত মেঘে তার মন উরসিত বা ভাবমুখী হয় না। শান্ত জলধর তার সঙ্গী। এবং শান্ত মেঘে যদি দেবালয় কি তীর্থ গড়ে ওঠে—অন্যান্য আরো কিছু গড়ে উঠতে পারে—তখন মোহাম্মদ আলী হারিয়ে যায়, অসীমের ডাক শুনতে পারে। এক সমালোচক সম্প্রতি ঠাট্টা করে লিখেছিল, কবির অনন্ত মাঠ তিন-চার মাইলের মধ্যে ঠেকে যায়। মোহাম্মদ আলী গোস্‌সায় মস্তবা করেছিল, শূয়ার-কা-বাচ্চা। কবি নিজের ইমানে এমনই অটল। দুনিয়ার উপর দিয়ে তান্ডব চলে যাক, ধ্বংস-মহামারী ছুটে আসুক, সে তখনও ছুটেবে ছাঁচ হাতে। মানসিক রিরসায় যে-ভুগছে তার কাছে সুন্দরী রমণী এগিয়ে ধরা যুগ্ম। মোহাম্মদ আলীর ধ্যান-সীমানা জ্ঞান-সীমানা এড়িয়ে চলে। গরমের চাপে কবি এবার ভয়ানক সিম্ধ হচ্ছিল। ভিয়েন সিম্ধর নয়, ঘামের। কবির মেজাজ খিঁচড়ানো তাই বেড়ে গিয়েছিল। অবিশা অপরিচিত জায়গা, তাই ভেতরে সব চেপে রাখতে হয়। তাই মোহাম্মদ আলীর বর্তমান ধ্যান : “হেথা নয়। অন্যত্র—অন্যত্র।”

কিন্তু কে তাকে জায়গায় নিয়ে যাবে?

এই এলাকার চতুর্দিকে বেবহা তেপান্তর মাঠ। এখন বলা যায় মরুভূমি, যেভাবে তেতে থাকে। কারো পার হতে সাহস হয় না। তার চেয়ে যেখানেই আছ, সেখানেই থাকো। মরলেও আত্মীয়স্বজনের মধ্যে দরদের অভ্যস্তরে পৃথিবী ত্যাগ করতে পারবে। অপঘাত মৃত্যু কারো কাম্য নয়।

মোহাম্মদ আলী অসীমের দর্শায় অনেক মানত দিয়েছিল। হোক তা তৃণলতা সবুজের চিহ্নহীন যোজন-যোজন বিস্তার মাঠ। বর্তমানে এলাকার মাঠের দিকে সে আর চোখ মেলার চেষ্টা করে না। গা দিয়ে করা ঘাম মুছবে, না চিন্তার ঘোড়া দৌড়বে। গা হো জব্বরে পুড়ে যাচ্ছে। ঘামাচি বেরুচ্ছে প্রতিদিন শত শত। যেন মূহূর্তে মূহূর্তে কদম্ব ফুলের প্রথম স্তর। ভাবে নাকি এরকম দেখা দেয়। এখানে তা ঘামাচি এবং গারে হাত দেওয়া দায়।

মোহাম্মদ আলী কিন্তু ভেতরে ভেতরে একটা ঐশ্বর্য বজায় রেখেছিল। কেউ উপদেশের জন্যে এলে বলে দিত—দুনিয়ার অনেক রহস্য ঘোরাফেরাস্রুত। হঠাৎ গ্রীষ্মঋতুর যদি এমন মতিগাঁও খারাপ হয়ে যায়, সাধারণ মানুস কিছু করতে পারে না। বিশ্বের সৃষ্টিকার বলতে পারে তার মহা-মহিম ইচ্ছা কোথায় নিহিত। হয়তো সকল শারীরিক কন্টের পশ্চাতে অমোঘ মঙ্গলময় কিছু আছে। একদিন গাঁয়ের মাদবর আরো লোকজনসহ কবির নিকট সাক্ষাৎ করতে এসেছিল। অখ্যাত জায়গায় খ্যাতনামা কবির আগমন কাক-চিলও জেনে ফেলে। গাঁয়ের লোক মোহাম্মদ আলীর আত্মীয়দের কাছ থেকে জেনেছিল, তাদের গ্রামই হবে কাবাসাধনার পাঠভূমি। স্থানমাহাত্ম্যে বহু অখ্যাত জায়গা দেশের বিশাল মাপের মধ্যে বিশেষ মর্যাদার শোভা পায়। তাদের গ্রাম যদি কোন কবিকে অনুপ্রাণিত করে তোলে, তা সকলের পর্বের বিবর বৈকি। গ্রামাণ্ডলে পরিচয়-পত্তনের প্রয়োজন হয় না। নমস্কার কি সালামালেকুম দিয়ে শব্দ হয়ে যায়। তারপর মানুসে মানুসে অপরিচয়ের বেড়া উঠাও। কে কী করে, কত রোজগার, উপরি আছে কিনা—এমনতর বাহ্য-পূহা সংবাদ সঙ্ক্ষেপ প্রশ্নোত্তরের মধ্যে

এসে যায়। তখন কেউ অপরাধ গায়ে মাখে না। সেদিন কষিকে দেখে সবাই হকচকিয়ে গিয়েছিল। রাশভারী লোক নয়। পাতলা চিবুক। তার উপর কয়েক গাছি মাল দাড়ি। কিন্তু চোখ তাঁর জ্যোতিষ্মান। সমীহা এসে যায়। তা ছাড়া, গ্রামে চাপরাশীই সাহেব বা বাবু। এটুকু মনে রাখলেই পরিবেশ হাতের মৃঠায়। মাদবরের আক্কেল পর্যন্ত ঘুলিয়ে গিয়েছিল কবিসন্দর্শনে। কিন্তু সেদিন কেউ কাব্য শুনতে আসেনি। এই গ্রামেও কবি নয়, কবিয়াল ছিল। শ্রীবাস বাগদী এবং রউফ মন্ডল। দুজনেই পরলোকে। আজ তাঁরা বেঁচে থাকলে হয়তো এত গরমেও শীতলতা পরিবেশনে গান বেঁধে বসত। মনে মনে আফশোস করেছিল মাদবর দুই আঙ্গুর জনো, জীবন্ত কবি যদিও সম্মুখে। দুই হাত প্রায়-জোড়, মাথা নিচু করে গ্রামের প্রধান প্রথমে উচ্চারণ করেছিল—হুজুর। আপনের কাছে আইলাম। আর মদ্য দিয়ে কথা সরেনি। কবি এগিয়ে এসেছিল মাঠে: স্বরে—কী চান, ভাইসব। এমন স্নেহময় আহ্বান। উপস্থিত গ্রামবাসী আরো ঘাবড়ে গিয়েছিল। তারা মদ্য মানুষ, তবু সহজে এমন সম্পর্ক কজনো ছড়াতে পারে? দুই পক্ষে বেশ অপেক্ষমাণ নীরবতার পর মাদবরই প্রথমে মদ্য খুলেছিল হুজুর। মোহাম্মদ আলী বাধা দিয়েছিল—আমাকে হুজুর বলে ডাকবেন না। আমরা ভাই-ভাই। মহৎ মানুষ মাটিতে মিশে গেলে মাদবর কেন, অনেকই জবাব দিত—আপনে বড়। আপনের হুজুর বলতে দোষ নাই। আমরা আইছি—আর তো বাঁচিনে। ফসল মাঠে শুখায়, গতর চুলার লাহান জ্বলতেছে। কোন উপায় বাংলায়, হুজুর। মোহাম্মদ আলী সেদিন আরো মাটিতে শুয়ে জবাব দিয়েছিল ভাইসব, আমিও আপনাদের মতো মানুষ। কী উপায় বাংলায়? প্রকৃতির খেলায়। কী বলব আপনাদের?

হুজুর, এমন খেলায় হৈল ক্যান? আমার বাপেও কহনও এমন গরম দ্যাখে নাই।

গজব (অভিশাপ), ভাইসব গজব। একেই বলে গজব।

কবির উত্তর “গজব, গজব”, কথাটা সেদিন উপস্থিত সকলের ঠোঁটে প্রতিধ্বনিত হয়েছিল, অস্পষ্ট। গরমে ঘিলু তাতা। কথা বলার ইচ্ছা কারো ছিল না। কবির হাত-পাখা চলছিল। বেচারা কে তকলীফ দেওয়া অনুচিত। তাই দল বেঁধে গ্রামবাসীরা উঠে পড়েছিল অবিশা শিষ্টাচার বোল আনা পূর্ণ রেখে। কিন্তু এই ভিটে পার হওয়ার পরই ডোবা-ঘেরা একটা গাছগাছালির ছায়ায়, যেখানে পূর্বে সব সময় বনজ শীতলতা মজ্জদ থাকত, বর্তমানে ঈষৎ বর্তমান—এমন জায়গায় মাদবর হোসে উঠেছিল। বাঙ্গ-করণ হাসি। হয়তো মনের স্মৃতিস্মৃতি।

চাচা, হাসেন ক্যান?

সঙ্গী গফুর গাড়েয়ান তুফাত তকলীফের মধ্যেও তাগদ সপ্তয়ের পর জিজ্ঞেস করেছিল :

—হাসুন না? হালা গেলাম কবির নজ্দিগ। হে বা কইল, হে তো মসজিদের ইমাম সাবও কইবার পারে। তয় কবির নিকট গেলাম ক্যান?

—ঠিগ্ কইছেন, চাচা।

—ঠিগ্ কইছি না। গরমে হের মাথা ঠিগ্ নাও থাকার পারে।

—টানা পাংখার তলে ঘুমায়। নেপথা মন্তব্য।

—এ হালা ইমাম হৈতে পারে।

—না, মিয়াবাড়ির মেহমান। হেরা কয় কবি।

—চাচা, ফালসা কথা কইয়া কোন লাভ নাই। চলেন ইমাম-সাব কী কয় দেখি।

তখন সকালের আজন্মতা কার্টেন। বেলা জোর আটটা। মসজিদের ইমাম বাংলায়ছিলেন, মাঠে বাক্টর প্রার্থনাসূচক নামাজের ব্যবস্থা হোক। অবিশা খুব ভোরে, রাত থাকতে। দিনে মাঠ তাতা কড়া। পরদিন গোটা এলাকার মানুষ মাঠে ভেঙে পড়েছিল। মেরো পর্যন্ত উঠানে জমায়তে, ধর্ম-

নির্বিশেষে, আকাশের দিকে প্রার্থনার ভঙ্গি-উন্মিত দুই হাত—মেঘ দে—পানী দে—।

ভয়ানক পরিস্থিতি চতুর্দিকে। সম্মুখ গাছে গাছে পাখির কিচিরমিচির আর শোনা যেত না। অন্য এলাকার বিবাগী বা আর কিছু। গোটা এলাকা যেন নির্বাহা, নির্বাক। সবুজ পাতা ঝলসে-ঝলসে করে পড়ছিল শব্দের কঙ্কনা তুলে। কারণ, শুকনা মাটি একদম খটখটে। আলতো বিচরণ তুলে গিয়েছিল পাতার দঙ্গল।

আত্ম মানুষ প্রায়ই হাত তুলতে লাগল আকাশের দিকে ফরিয়া দৃষ্টিতে।

শোকের মাতম এবং মোনাজাত (প্রার্থনা) হয়তো পৌঁছেছিল সব সৃষ্টির সহস্রের মূলে। তাই একদিন আকাশে মেঘ দেখা দিল। অবিশ্যি তার পূর্বে বহু অপঘাত, অকালমৃত্যু ঘটল। হেতু সর্দিগর্মি, ভেদবর্মি, উদ্ভাববিরোধী অতিশ্রম ইত্যাদি।

হঠাৎ ঢেকে গেল সূর্যের মুখ।

তাতা লোহা যেন বরফ হচ্ছিল।

মানুষ আশঙ্কে আদম বা বস্ত-জড়ানো গা নির্বাক করে হাঁফ ছাড়লে।

প্রভু, দয়াময় তোমার করুণা!

শোকের (কৃতজ্ঞ) মাঝে (প্রভু) তোমার দর্শন!

ছেলেপুলে বড়ো-জওয়ান সবাই ঘর ছেড়ে বেরিয়ে এসেছিল আবার উন্মত্ত ময়দানে। মসজিদে-মন্দিরে প্রার্থনার ঘণ্টা। মেঘ যখন দেখা দিয়েছে, বৃষ্টি নিশ্চয় এবার নামবে। হয়তো দু-এক ঘণ্টার মধ্যে, এত পুরু মেঘ। গরম বিদায় নিচ্ছে।

গাছপালা নেচে উঠল।

রাখাল ছেলেরা গান ধরলে। বৌধ স্বর। সহস্র সহস্র কণ্ঠের ঐক্যতান।

ভ্রম মন্দিরের পরোহিত কাপসা আকাশের দিকে চোখ মেলে, কিছুক্ষণ স্তব্ধ, উচ্চারণ করেছিল— প্রভু, দয়াময়, তোমার করুণা!

হাঁফ-ছাড়ার সুযোগ থাকলে নিঃশ্বাস হয় সংগীত, প্রাণ, প্রেম, সহস্র অভীশা।

মাদবর আনন্দে কৈদে ফেলেছিল তার নাটিকে বৃকে জড়িয়ে। পুরাকালে শিষ্য ইলুম-গ্রহণের উপচার হিসেবে গরুর বৃকে বৃকে রেখে মস্ত উচ্চারণ করত। এইভাবে নাকি গরুর পুন-জীবন শুরু হয়। মাদবর সেই পদ্ধতিতে নাতিত বৃকে বৃক।

কে কামবে না, উম্মাসের এই ময়দানে?

দুই

প্রভু, দয়াময়!

পরদিন বৃষ্টি নামল না। কিন্তু মেঘ ক্রমশ ঘনীভূত। বাতাস কেমন-কেমন ঠান্ডা। সকলে ভয়ানক শ্বশী। গরম গ্যাছে গ্যা। হালার গরম।

বাদলাস্ত অন্ধকার মনে মোহ বিস্তার করে। বিপদ-মুন্ডির পর মানসিক এই অবস্থা চিরচরিত ব্যাপার। চাবী চেয়ে থাকে আকাশের দিকে। কবির মতো তার চোখ। কত স্বপ্ন, কত সম্ভাবনার ইঙ্গিত। সবচেয়ে ফর্দিত লোটে কুচো ছেলেপুলের দঙ্গল। তামাম গৌড়গ্রাম এসবাজের তারে পরিণত। সকলে খোলা মাঠে, খোলা সড়কে ফিরে এসেছিল। আবহা-আবহা মেখলা রঙের জন্যে চরাচর মাল্যময় ঠেকে। বেখানে গাছপালার আলিঙ্গন সেখানে যেন দুপুর রাত শুরু হয়ে গেছে। কিন্তু ছেলেপুলেরা জানে, আবহা অন্ধকারে থাকলেও দিন চলছে। সুতরাং নির্ভর প্রাণভরে

ছোটোছোটো করে, লুকোচুরি খেলো। ভূত বিদার নিয়েছে চিরদিনের মতো। বরং আর যেন সূর্য না ওঠে আকাশে। এমন অনন্ত দিনই তোফা। গায়ে কত সুখের সুড়ঙ্গদুড়ি। অশ্রুত ধারাটির চোটে অস্থির ছিল কদিন পূর্বে। গায়ের এই বিলুপ্ত-ব্যাধি ক্রমশ চূরে যাচ্ছে। এখন কেবল দু-ফোটা বৃষ্টি নামলেই সব তোফা হয়ে যেত। আরো শীতলতা, আরো নিরাপত্তা। মরুদৈবরা বললে, একসঙ্গে এত সুখ ভাল নয়। না-ই আসুক বৃষ্টি আরো দু-চার দিন। এই মেঘ-ছায়া তো মসিবে থেকে নিরাপদ রাখার ঢাকনি। বাদল যখন খুশি মাদল বাজাক।

তাদের দৌরাখিয়া হটে যাওয়া মাত্র গলায় গান আপনি এসে জুটোঁছিল। রাস্তাঘাট ছায়ায় থাকার ফলে কণ্ঠ বেলাগাম। যেসবুরো গাইতেও কারো লজ্জা নেই। কারণ মৃৎ আবছা রঙে ছোপানো। কে গাইছে ধরা পড়ে গেলেই না বিদ্রূপের শিকার হওয়ার সম্ভাবনা। এখন দেদার গাও, এস্তার গাও। গ্রাম গান হয়ে গেল নিমেষে। যারা চোখে কম দেখে তাদের অসুবিধা বাড়লেও অশেষ আনন্দিত। কারণ, প্রাকৃতিক দুর্যোগের সঙ্গে লড়াই কঠিন। এখন না হয় দৃষ্টিকৌণতার জন্যে কারো সাহায্য লাগবে। কিন্তু মানুষের মদত, ঈশ্বরের নয়। অন্য দুর্বিপাকে জীব অসহায়। অতি বৃষ্ণ চোখ, তেড়ে-তেড়ে যার ঠাণ্ড করতে হয়, তারো লাঠি হাতে বেরিয়ে এসেছিল হাওয়া খেতে। হয়তো হোঁচট খাওয়ার সম্ভাবনা আছে। তা থাক। মন বা শরীর কাঁহল করতে পারে না বর্তমান প্রাকৃতিক অবস্থা। তাই ঘরে বসে থাকা কষ্টকর। ফলে, রাস্তা গমগমে। আরো আশ্চর্য, সবাই যেন কাজ-পাগল। একটা কিছু করার দাও। নচেৎ অকাজেই মেতে যাও। ইস্তার গান গাও।

মসজিদের ইমাম ঘোষণা করলেন—এবার মাঠে শোকরের (কৃতজ্ঞতা) নামাজ হওয়া উচিত। সকলে রাজী। যারা নামাজের ধার ধারে না তারা আরো গলা চড়িয়ে বললে—ঠিক হ্যার। একটা কাজ অন্তত পাওয়া গেছে। চাঁদা তোলো। মিষ্টি চাই। মাঠের জমি উঁচু-নিচু সমান করা দরকার। নচেৎ নামাজীদের মাথা প্রার্থনাকালে মাটিতে ছোঁয়ানোর সময় ঠিকমত পড়বে না, আঘাত লাগতে পারে। এবার মিষ্টি না, কারো কারো অভিমত, ক্ষীর দরকার। সুতরাং আনুষ্ঠানিক চাল, চুলো, গুড় ইত্যাদি। কাজের লোকের অভাব ছিল না। ওদিকে আকাশ আর দেখা যাচ্ছিল না মেঘের জন্যে। মনে হয়, আকাশ ক্রমশ নেমে আসছে, যেন মাটিতে মৃৎ খুবড়ে পড়বে। ঘনীভূত মেঘ তখন ছুঁয়ে-ছুঁয়ে দেখা যাবে। ছায়া বাড়ছে, তাই অন্ধকার বাড়ছে। বাড়ুক। আরো ঘন হলেই বৃষ্টি নামবে। শীতল হবে গোটা বসুন্ধরা। ভাঙা মন্দিরের পুরোহিত পর্যন্ত মেতে উঠলেন। যেন কোন সম্প্রদায়ের প্রার্থনায় ফাঁক না থেকে যায়। বেচারা পুরোহিত ক্ষীণদৃষ্টি, এক বালক-ভূত্যের সাহায্যে কোনরকমে পূজাদি সারেন। সেদিন তাঁর সহায়কের অভাব ছিল না। ভগবানকে ডাকতে হয় এক-যোগে একসঙ্গে। নরকান্ন থেকে যিনি এত সহজে মৃত্তি দিয়েছেন, এত প্রাণীর প্রাণ বাঁচিয়েছেন, অপার তাঁর করুণা! হে প্রভু, তোমার সৃষ্টির মধ্যে উজ্জাসের রঙ আরো রঙিন করে তুলতে এসো। পৃথিবী কলঙ্কশূন্য হোক! হোক ব্যাধিমুক্ত। পুরোহিত হঠাৎ যোবনের দিনগুলো উল্টেপাল্টে দেখেন। মন্ত্রপাঠের তাগদ ও উম্মাদনা ফিরে পান। নিম্প্রাণ মানুষগুলোর সহসা হল কী? একসঙ্গে একজোটে অভিশাপে প্রস্তরীভূত রূপকথার রাজ্য যেন মন্ত্রভূত জলসিঙনে জেগে উঠেছিল। এক নিমেষে সকলে অতীত জীবনের স্বপ্ন-উজ্জান বিস্ময়-সমুদ্রে হাবুডুবু খাচ্ছে। এমন স্রোত কোন আবিলতা টিকতে দেয় না, জমতে দেয় না।

কবি মোহাম্মদ আলী সারাদিন আর ধরে থাকে না বললেই চলে। হঠাৎ প্রকৃতির ডাক তাকে অস্থির বিবাগী করে তুলেছিল। কাগজ-কলম হাতে সে গাছতলার বসে পড়ে, কখনও মাঠে আকাশের নিচে। অনাগত সুখ যেমন দুর্দম অভীপ্সার ছাড়া মেলে ধরে ঘোলাটে-খুশী রাখার উপর, কবির মানসপটে তেমনই এক বিশ্বগ্রাসী আবরণ। আলীর আর কোন শারীরিক দুর্বিপাক

মেই। তখন মগজ ছুটে বেড়ার অশ্রমেখের ঝোড়া। গুনগুন করে সর্বদা মোহাম্মদ আলী। খেতে বসে তার মন তরকারির পেয়ালার থাকে না, উপছে পড়ে। ঘরে ঘরে বেড়ার আর প্রচুর কবিতা লেখে সে। আহ, কী স্নিগ্ধতা বিশ্ব জুড়ে! এমন অবগাহনের সুযোগ সে হারিয়ে ফেলত কোন-রকমে এই এলাকা থেকে পালিয়ে গেলে। কিন্তু আর কোথাও সে যাবে না, বাসিন না একঘেরোমি লাগে। কয়েকটা গান লিখে ফেললে মোহাম্মদ আলী। সুরকার নিজেই। গারে গলা-ও পাওয়া গেল। গ্রামবাসীর জন্যে এমন কবিসঙ্গ তো দুর্লভ। কবিও চারপাশে মতো তাদের সঙ্গে গান গেয়ে গেয়ে বেড়াতে লাগল নিজের দলবলসহ। হে পজনন্দেব, পৃথিবী কালে শস্যশালিনী হয়ে উঠুক। তোমার শ্যাম-মনোহর স্পর্শ দাও। ভূষিত-চাতক এতদিন তারই অপেক্ষাখী ছিল...ইত্যাদি-ইত্যাদি বৈদিক রূপন উঠল এইমাত্র সৃষ্টির সম্মুখে। মোহাম্মদ আলী কয়েকটা সভার সভাপতিত্ব করলে, বক্তৃতা দিলে। সৃষ্টির রহস্যভেদ অত সহজ নয়। মাঠ কয়েকদিন আগে এই এলাকা ছিল পাওকী-পাচনেব কুন্ড আর এখন স্বর্গোদ্যান। বিড়-লীলা বোঝার সাধা সকলের নেই। শব্দ নিজের চোখ তৈরি করো আর তা দিয়ে যত অজ্ঞান মাথানো আছে সৃষ্টির নানা লীলার মধ্যে, তুমি ভুলে নাও। বেশি প্রশ্ন ভুললে তুমি ঠকবে। বেশি বৃষ্টির লাঙল দিয়ে চষলে দৃষ্টিশক্তি হারিয়ে ফেলবে। দ্যাখো, দ্যাখো হাতে-হাতে তার প্রমাণ। এবার এসো বিটপীছায়ার, এসো আকাশের নিচে, রাজভোরণ দ্যাখো। এখানে পার্থিব নৃপতি তুচ্ছ। কেবল তুমি নয়ন-কারিগর হও, সব তোমার হাতের নাগালে, সব তোমার পায়ের তলায়। কবির বাণী সহজে গা মাতিয়ে তুলেছিল। এমন বাদল-ছাওয়া অশ্বকার। এখন কিছু কাবাব আর প্রিয়র সঙ্গে মিলন ঘটলে মোহাম্মদ আলী ইরানের কবি হাফিজ বখশ যেত। কাবাব গায়ে কেউ তৈরিই জানে না। সুতরাং ও-পদ বাদ। মোহাম্মদ আলী তাই প্রিয়াসম্মানে তৎপর হয়েছিল। চাষীপাড়ার এক চতুর্দশীর সঙ্গে সাক্ষাৎ ঘটেছিল হঠাৎ। অস্থির পায়চারি, ঘোরাঘুরি-রত কবিব চোখে পড়ে গিয়েছিল এক কিশোরী মাচাঙের নিচে। কয়েকটা লাউ ঝুঁলছিল ইতঃকিন্ত। সবুজের উপর আবছা প্রলেপ। কবিপ্রিয়া ভাগর চোখ মেলে সড়কের দিকে তাকিয়ে ছিল। হঠাৎ চোখে চোখ। মোহাম্মদ আলী আর দাঁড়ানি সেখানে। এই চকিত চাহনিটুকু অনন্তের পাথের-রূপে সে ধরে রাখবে। কিন্তু পরদিনই কবি আবার এই ভিটের চারপাশে ঘুরঘুর করছিল। অনন্ত এগিয়ে যাচ্ছিল। আবার চকিত চাহনি। কিন্তু কিশোরী তখন ভীত হরিণী, ঘরের ভেতর চলে গিয়েছিল। কবি পরদিন চারপাশে গান করতে বেরোয়। বউ-কি বেরিয়ে এসেছিল উঠান ছেড়ে। সবাই শোনার অভিলাষী সেই তাপহর সংগীত। আবার ফসল দুলে উঠবে গোটা গাঁ জুড়ে। কবির গানের ধ্যায় তার ইঙ্গিত। কোরাসের মধ্যে কবির গলা নেই। তার চোখ বউ-কিদের খুঁটিয়ে-খুঁটিয়ে দেখার প্রার্থনা-মস্ত। কোথায় মানবী-অরণ্যে তার প্রিয়তমা চিকন লতার মতো জড়িয়ে আছে অথবা হারিয়ে গেছে। কিন্তু আবছা ছায়া যা প্রায় অশ্বকারে তা আবিষ্কার কঠিন। মেঘ ক্রমশ পুরু হচ্ছে। যেন মাথার উপর এসে ঠেকবে। মোহাম্মদ আলীর মনে তাই অশেষ খেদ। হঠাৎ সাবেক সূর্য আবার তাপসহ ফেটে পড়ুক। এক মূহূর্তের জন্যে। নয়ন সার্থক হোক। কিন্তু কবির দুর্ভাগ্য, ক্রমশ গ্রামের উপর মেঘ এমন জমা হতে লাগল যেন রাতি নামছে। দুপুরেই প্রদীপ জ্বালাতে হয়। তার জন্যে কারো কোন ক্ষোভ নেই। বৃষ্টিই এখন একান্ত প্রয়োজন। মাঠ কাট-ফাটা। বিল শুকনা, নদীর জল উল্লস ঠেকেছে। বৃষ্টি দরকার। কবির অসোয়াস্তি সৈদিকে নয়। এমন বাদল-ছাওয়া অশ্বকার বৃথা যায়। প্রিয়ার মিলন স্বর্গসুখ। সেখানে একবার দর্শন ঘটলে অন্তত আপাতত প্রাণ বাঁচত। অতএব, কিস্কমর তিলোত্তমাকে আবার তিল বানালে কবি। গাছে-পালায় অর্থাৎ প্রকৃতির রক্ষো কবি তার দয়িতাকে খুঁজতে লাগল। হঠাৎ কয়েকটা কবিতা লেখা হয়ে গেল এই বাবদ। যার মধ্যে খালিকল, আমলকী গাছ, সজিনাপাতা বাঘ গেল না। তমালের কথা মনে হয়েছিল। কিন্তু কবি

বৈকবসম্প্রদায়ভুক্ত নয়, তাই ঘৃণায় হটিয়ে দিবেছিল বেশ দূরে। এক গোপিনীর তরঙ্গসে গলদ্বর্ষ্য, ষোলশ কোথা থেকে জোটাবে? লারলী-মজনুর প্রতিও কবির বিরাগ। মজনু লারলীর কুকুরের গালে চুমু খেয়েছিল। থু, থু, ছিঃ ছিঃ। উম্মাদ ছাড়া জানোয়ারের প্রতি অমন আচরণ আর কে করবে? চারদিক ঘুরেও কবির অশান্তি দূর হয়নি। বিবাদ ছেড়ে আসে। তাই অশ্বকর মেঘের নিকট মোহাম্মদ আলী নিজেকে সমর্পণ করেছিল। অতি-আবছা মিশকালো মেঘই সঙ্গী। কালিদাসের মতো দূত পাঠাতে পারত কবি ওই আসন্ন বারিভাণ্ডারকে। কিন্তু কেমন যেন অনাস্থার গন্ধ তার মধ্যে। মোহাম্মদ আলীর ঐশ্বর্যহীনতা আরো বশি পায়। একবার সাহস-ভয় বুকে চেপে ধরতে পারলে পাড়াগেঁয়ে আর শরমে চিৎকার দেবে না। কিন্তু তার ঈষৎ সুযোগও নেই। মেরেটির ডাকনাম জেনে নিয়েছিল কবি এক বালক-চারণ মারফত। হাবেরা। ওর সাবেরা নামে আর-এক বোন আছে। সে নাকি আরো সুন্দরী। রোমাণ্টিক কবিরা যখন গাঁ হাতে পায় না, তখন গাছের দিকে ছোটে। মোহাম্মদ আলী বিটপীসম্মিত সড়কে তাই পায়চারি আরম্ভ করেছিল। কখনও দ্রুত, কখনও শ্লথ। কাপড়চোপড় বিস্ত্রস্ত। ভাবরাজ্যের মুসায়ির। গায়ের মানদ্ব গর্বের দৃষ্টি মেলে চেয়ে-চেয়ে দেখলে। এমন কি, যখন নোংরা কাপড়চোপড়ে কিছু দুর্গন্ধসহ মোহাম্মদ আলী সড়ক-জরীপ করতে লাগল, তখনও মস্তব্য উঠল - আমাগো কবি, আমাদের কবি... আমাদের কিনা তা-ই...।

মাদবর আসন্ন সুদিনে মোহাম্মদ আলীর সঙ্গে দেখা করতে এসেছিল। পূর্বের সংকোচ গায়েব। গেঁয়ো যুগী ডিথ পায় না। হামেহাল কবিকে তারা হটিতে দেখেছে হেথাহোথা বনে-বাদাড়ে। সুতরাং সকলের চেনা বইকি। রহস্যের ভাব কেটে গেছে অতিপরিচয় মারফত। মাদবর তাই সাপেগাপাঙ্গসহ কবির নিকট হাজির হয়েছিল। অন্যান্যদের কোতুহল উজ্জল। গায়ের প্রস্থার পাশ্র মাদবর। তিনি আবার প্রস্থা করেন, এমন মানদ্বও আছে! সমীহাজাত ভয় কোতুহল স্বাভাবিক। ওদের কথাবার্তা শোনার মতো কিছু হবে, এই হিসেবও সঙ্গে জড়িত। সঙ্গে থাকারও আনন্দ আছে। যারা মনে মনে গায়ের পরবর্তী মাদবর হওয়ার আশা পোষণ করে, তারা তো এমন মওকা হারাতেই পারে না।

মোহাম্মদ আলী সেদিন সকাল থেকে গগনবিহারী। কতো কালো কালো রঙ ওই সুদূরে। এমন কাজল আভাস গ্রাম্মিল চিস্তার খনি। মন বিবাগী হতে চায় সর্বদা। সকালে কিছু খেয়েই কবি বেরিয়ে পড়ে আর কী। সেই মুখে গ্রামবাসীরা এসে পেঁছেছিল। সকলের মুখে-মুখে-ফেরা কবির একটা জনপ্রিয় গানের কথা দিয়ে মাদবর খেই ধরেছিল। তোষামোদপ্রিয় নয় মোহাম্মদ আলী। কিন্তু সেদিন ভক্তদের কথায় বেশ বিগলিত হয়ে পড়েছিল। বাইরে বেরুনোর তাগিদ থাকলেও সে আসন গ্রহণ করলে বেশ জাঁকিয়ে। অনেক কথার বয়ান শ্রোতারা শুনলে। শহরে থাকলেও গোরু দেখলেই কবির গ্রামের কথা মনে পড়ে। বদ্বী নামে তাদের একটা গাই ছিল। বাঁটে মুখ দিয়ে দুধ খাওয়া যেত, গুতোত না। হঠাৎ গাইটা মরে গেল। পেটে বাথা, বাথানে বার দুই গোষ্ঠানি, শেষে খতম। সজল চোখে কবি তার বর্ণনা দিলে। ওই দুর্ঘটনার পর মোহাম্মদ আলীর মনে বৈরাগ্য জন্মেছিল। ফলে, পশুচিকিৎসক হওয়ার শখ। কিন্তু অবস্থাবৈগুণ্যে তা সম্ভব হয়নি। কবিতা তাকে ছিনিয়ে নিয়ে গিয়েছিল আর-এক জগতে। অবিশ্য ভেটোরনার চিকিৎসার প্রতি তার অগাধ প্রস্থা। শহরে গোরু পোষা কামেলা বিখ্যাত মোহাম্মদ আলী আর গোরু পোষিনি। বাগ্‌যারা চাষবাস, শাকসবজি ইত্যাদি কথা শুনু হয়েছিল। মাদবরের উশখুশানি থামেনি। একটা কথা তার মনে বিখিছিল কল্লেক-দিন থেকে। কবির কাছে মুখ খুলতে সাহস পারিনি। চুল পেকেছে, বয়সে বড়। কিন্তু ইলেমে তো কবির কাছে সে গোরু। সংসারে রহস্য এত বেশি যে তলিয়ে দেখার তাগদ নেই তার। কত কথা মনে ওঠে। তারা মুখ। তাই বলে চোখে যেমন নানা জিনিস পড়ে, মনে কি সেসব সামগ্রী ধরা

দেব না? প্রথম ক্ষেত্রে, চোখ দেখে কিন্তু নাম জানে না। শেষ ক্ষেত্রেও তাই হয়। মাদবর সাহস করেই মূখ খুলেছিল। তার মগজে কিছু নেই, এমন কথা এই গাঁয়ে কেউ বলবে না। কত কাইজ্যা ফ্যাসাদ তার কথার মিটে যায়। বহু বিরা-শাদীর হাঙ্গামা তাকে পোরাতে হয়। টাকা হয়তো যিরে-বাড়ির। কিন্তু আরোজনের খুঁটিনাটি কার চোখে থাকে? কবি পারবে নাকি সেসব কামেলা পোরাতে? মাদবরের সাহসের গোড়া সেইখানে। এক ফাঁকে মূখের কথা খালাস করে সে বড় লজ্জায় কবির মূখের দিকে তাকিয়েছিল।

—কবি-মহাশয় (সম্বোধনটি শিখে নেওয়া), হঠাৎ যা হয় বা হওয়া উচিত, তার বাইরে কিছু দেখলে আমাদের কেমন-বেন অসোয়ান্টি লাগে। ভয় পাই।

—কী ব্যাপার, মাদবর সাহেব? মোহাম্মদ আলী আনাড়ী চাষীর মূখে এমন আন্তবাকা শুনে তাল্জব না, বেশ হররান হয়ে উঠেছিল।

—আমরা মূরুদু মানুস আপনাকে কী বোকাব? বা হামেহাল ঘটে, তা না ঘটলেই আমরা অবাক হই।

—নিশ্চয়।

—ভয়ও পাই।

—তা পেতেও পারেন, যদি ঘটনার মধ্যে ভয়ের কিছু থাকে।

—অবাক হলেই ভয় পেতে হয়।

—তা তো বটেই।

—আপনি এসব কথা তুলছেন কেন? ভয় পেয়েছেন নাকি কোন কারণে?

—তা পেয়েছি বৈকি।

—কিসের ভয় পেলেন?

মাদবর এই সময় নিজেকে প্রায় মাটিতে মিশিয়ে জবাব দিয়েছিল—কবি-মহাশয়, আমরা মূরুদু, মানুস। বুকি না সুকি না। আসমানের দিকে চেয়ে ভয় পাই। খুব গরমে কষ্ট পেয়েছি। এখন শূধু ছায়া আর ঠান্ডা। এই মৌসুমে কিছু গরম থাকা উচিত ছিল। তাই ভয় লাগে...

হেসে উঠেছিল মোহাম্মদ আলী। বাইরে প্রকৃতি ডাক দিয়েছে। আর বসে-বসে ভালো লাগে না। এখন সংলাপ সংক্ষিপ্ত হোক। মাত্র বজার রাখতে মোহাম্মদ আলী মূখ খুলেছিল, দুনিয়ার অনেক রহস্য আছে। ভয় পাবেন না।

—হুজুর, আমরা গরিব মানুস। ভয়েই মারা বাই। কী থেকে কী হয়, কে জানে?

—ভয় পাবেন না। এমন ঠান্ডা জারগা। কার কপালে এসব জোটে? আমার মতো বাইরের কত অতিথি আসবে এই গাঁয়ে। অভয়বাণী নিক্ষেপ করেছিল মোহাম্মদ আলী। মাদবর আর সেখানে অপেক্ষা করেনি। কবির আশ্বাসের মধ্যে কোন উৎপ্রেক্ষা ছিল না। গ্রামের লোকসংখ্যা নেড়ে গিরোঁড়ল তিন-চার দিনের মধ্যে। কারণ, সকলেই আরো অনুকূল পরিবেশ চায়। যাদের গরমে বাস, আরো অপেক্ষাকৃত ঠান্ডা জারগা তাদের পছন্দ। খামখা কেউ কষ্ট করতে চায় না। সেক্ষেত্রে, একদম ছায়!-এলাকা তো আশাতীত। কাজেই তাঁরবারতার মতো অনেকে এ-গাঁয়ে এসেছিল আশ্বীন্নস্বজনের সঙ্গে সাক্ষাতে। যাদের জমিজারগা ছিল এই গাঁয়ে তারা কেবল খাজনা আদায়ে আসেনি। ফাউ হিসেবে এমন শীতলতা পাওয়া যায়, মন্দ কী। তাদের কেউ কেউ কাছারি তৈরির কথা ভাবতে লাগল, সময়মত এসে থাকার জন্যে। এই এলাকার আবহাওয়া আরো মনোরম হবে, তেমন ভবিষ্যতের আকর্ষণ স্বাভাবিক। একবার মোহাম্মদ আলী ভেবেছিল, গরমের চাপে যানবাহন (শূধু গো-শকট) চলাচল শূধু হলেই সে আর কোনদিন এই অঞ্চলে ফিরবে না। একবার ছাড়া গেলে হয়! কিন্তু

আবহাওয়ার খেলালী আবির্ভাবে সেও কম খেলালী হয়নি। এমন সহজ অবকাশভোগ সহজে মেলে না। বরফ-পড়া পাহাড়ী এলাকায় কল্পনায় মোহাম্মদ আলী বহুবায় ছুটে গেছে। কিন্তু স্বল্প খরচায় এমন শীতলতা-মধুর জায়গা তো নসীব-গুণে মেলে। এই এলাকা ত্যাগ করার কথা ভাই কবি ভুলে গিয়েছিল। নিসর্গবিলাসের জায়গা বটে! এখানেই ভদ্রাসন থাকা উচিত। প্রেমের নেশায় মোহাম্মদ কৃষ্ণকল্পনীর আশেপাশে বিচরণ বাড়িয়ে দিয়েছিল। মাদবরের চিন্তা কিন্তু তাকে সোনারিস্ত দেয়নি। অভিজ্ঞতায় প্রবীণ এমন মানুষকে সে শ্রদ্ধা করে। দুনিয়ার পাঠশালা থেকে তারা সবক পায়। আর-একভাবে তারা সং ইলেক অর্জন করে। ইঠাৎ-ছারা মাদবরের কাছে অপছন্দ্য। কিন্তু অমঙ্গলের আশঙ্কা কেন তার মনে জাগল? মোহাম্মদ আলী মন থেকে এই দৃষ্টিচিন্তা ঝেঁটিয়ে বিদায় দিতে তৎপর। তার প্রধান উপায়, নিজের মাঠে গলা ছেড়ে গান। রাতে অন্ধকারে রাখাল বালকেরা এই ব্যবস্থা ধরে। কিন্তু কবি তো গো-পালক নয়, উদ্দীপ্ত-বিহারী। জীবনকে সবচেয়ে সুশৃঙ্খল প্রবাহ হিসেবে ধরে নিলে আর কোন ঝঞ্জাট থাকে না। দুঃখ, দারিদ্র্য, অবিচার, কষ্ট ইত্যাদি সব এক ফুৎকারে উড়িয়ে দেওয়া যায়। মোহাম্মদ আলী গ্রাম্য মানুষকে এই পর্ষায় পৌঁছানোর কৃতিত্ব দিতে নারাজ। অনেক দিন, অনেক অবসর দরকার হয় এমন মানস-গঠনে। আম লোকের হাতে সময় কোথায়? তাই তাদের জন্যে কয়েকটা বাঁধা গত খুলে রাখতে হয়। সমাজে যা আইন, আত্মবাক্য, আদবকায়দা ইত্যাদি নামে বিদিত। বাঁধা গত, বাঁধা সড়ক। তবেই সমাজ, দেশ এগোয়। কিন্তু রাস্তা এক থাকে না, যখন মোড় এসে পড়ে। তখনই যত মর্শালক। সুতরাং মানুষকে জ্ঞান-হাতিয়ার বুনিয়ে যাও যেন সে নিজের কর্তব্য ঠিক করে নিতে পারে। সেখানেও সমস্যা আছে। সকলের কাছে কি তেমন সংযোগ আছে যে হাতিয়ার ধরে নিতে পারে। এই স্বদেশের মুখোমুখি আবার তার নিজ বিশ্বাসে ফিরে যেত মোহাম্মদ আলী। যা ঘটে তাই সুন্দর বলে মেনে নিলে খামখা ভালো-মন্দে প্রশ্ন ভুলে মেজাজ বিগড়ানো থেকে রেহাই পাওয়া যায়। সেখানে চিন্তার লড়াই নদারাত। অপরের ঘাড়ে সব সোপারন্দ করে বৃন্দ হতে পারা যায়। ধ্যানীরা তাই করে। অস্থিরতা চাপা দিতে আঙুলের গাঁটে নামকীর্তন আবৃত্তি ঢের ফলপ্রসূ।

মোহাম্মদ আলী খুব বিরক্ত হয়ে উঠেছিল মাদবরের উপর। লোকটা তার চোখে এমন বিভীষিকা ছড়িয়ে গেল কেন? বেশ কয়েক ঘণ্টা অসুবিধা ঘটায় চারণ-কবির। বোবনে মোহাম্মদ আলী তাড়ি খেয়েছিল শূড়ির দোকানে। নেহাত কৌতূহল। বহুদিন পরে তার আবার নেশার বাতিক চেপেছিল। একটু তাড়ি পেলেই সব যন্ত্রণা দূর হয়ে যেত। অস্তিত চোখে চোখে কি সংলাপে-আলাপে কোন প্রেমের প্রতিমা (হাবেরা নামক কিশোরীর মতো) পেলে তার চিন্তা সঠিক রাস্তা ধরত। কবিতা আর এগোচ্ছিল না। কারণ, ভাব, শব্দ ভালগোল পাকিয়ে যায়। অথচ হররা চলছে নানা জায়গায় নানা কাজ জুড়ে। ছোট ছেলেরা দোলনা বেঁধেছিল গাছের ডালে। অস্তিত্বের মজা আর কখনও এমন করে লুপ্ত হয়নি। মাঠ ফেটে চৌচির। তবু চাষীরা মনের বল হারায়নি। ছায়ার নিচে জমিন অথবা আবাদের ভূমিকা তৈরি করছিল। গুনগুন গান গায় চাষীবো পুকুরঘাট থেকে যখন হাঁড়িপাতিল মেজে ঘরের দিকে এগোয়। রাত্তির পাখি এসে জুটেছিল গাছে গাছে। কিচিরমিচির লেগেই আছে কোথাও না কোথাও। কোন গোপন আনন্দের ঝবৎ ঝিলিক দিতে পাখির ডাক যেন ওত পেতে থাকে। গোখলিলেনে ছায়াময় পৃথিবী। কৃতজ্ঞতার অবনত প্রার্থনা করছিল কেউ কেউ আকাশের নিচে বসে। খরার কোপ অব্যাহত থাকলে এতদিন বহু কবরের সংখ্যা বাঁশ পেন্ড। এমন দুর্বিপাক থেকে রেহাই পাওয়ার জন্যে যদি প্রার্থনা না করে, তবে কিসে সুযোগ আসবে? হা-ডু-ডুর ডাক শোনা যায় মাঠে মাঠে—আমার খেলো মরেছে, কাঠ দে না ভাই পোড়োতে। চুরে যা় তায়...। বারা এই গায়ে ছারা উপভোগের জন্যে দূর-চার দিনের অতিথি, তারা যেন না-

যুমোনোর কসম কেটে বসে ছিল। হাটছে, খেমে-খেমে গম্প করছে। গায়ে মোটা দুই ঘোড়া ছিল, মনিবেরা বোঁধে রেখেছিল। নচেৎ দন্ড ছেলের দল কি ফরশত দেবে? বিনা-গদী পিঠে সওয়ার এমন দম দেবে আর দশ সের ছোলা খাইয়েও চাপ্পা করে তোলী হবে না। তার চেয়ে আশ্চর্য্যেই থাক। পুকুরের সমতলে মাছের মেলা। চিল উড়ছে। কাক খেয়ে আসছে, তখন ভাসা মাছগুলো ঢট করে ডুবে যায়। জলপ্ৰী সে এক শোভা। মাছ জলের নিচে তখন নিশ্চিন্ত। কিন্তু উপরে নানা আলোড়নের নকশা। ছায়ার রাজ্যে নানা অস্বস্ততা। তখন কে-ই বা বসে থাকতে পারে? সব কাজকর্ম চুকিয়ে গায়ের নতুন বোঁ হস্ততো বাঁশের খুঁটিতে হেলান দিয়ে আকাশ দেখত, সেদিন তার খোঁজ সমবয়সীর জন্যে—বাপ-মায় বিরহ-বিস্মরণে। মেঘে অন্ধকার চতুর্দিক। তাই গোরুর পাল শিগির বাধানে তুলতে হয়। ইঠাৎ বৃষ্টিও নামতে পারে। গফুর গাড়োয়ান বাপের শোক ভুলে গিয়েছিল, কিন্তু অনুতাপ দূর হয় না। মাত্র কটা দিনের ব্যবধান। অমন দড়, শক্ত মানুষটা মরুভূমির হলকায় খতম হয়ে গেল!

ইঠাৎ সেদিন গফুরের সঙ্গে মোহাম্মদ আলীর সাক্ষাৎ। পূর্বে ভাড়া যেতে গফুর রাণী হয়নি। সেকথা মনে আছে। তাই কবির সান্নিধ্য এড়িয়ে চলত। সংকোচও ছিল তার উপর। নিজের পর্বারের লোক না হলে কে-ই বা অন্য গা ঘেঁষে? কবি এই ফারাক রাখতে নারাজ। তা ছাড়া, গোরুর গাড়ি ইমেজ হিসেবে কবিতার পাড়াপড়শী। মোহাম্মদ আলীর অনেক লেখার গো-শকটের উল্লেখ আছে। কবি এই প্রাগৈতিহাসিক বাহনের প্রতি বিশেষভাবে আসক্ত। পাড়াগায়ে অন্য গাড়ি যেন মানায় না। বহু দূরে যেতে কিছুর কষ্ট হয়। অবিশ্যি ভেতরে খড়ের উপর গদী, আর তা না জ্বাটে যদি, নিদেনপক্ষে কাঁধা বিছিয়ে নিলে, হাড়ে এবড়োবেড়ো রাস্তা আর জানান দিতে পারে না। তখন শূন্য-বসে, সবচেয়ে ভাল হয়, কাত হয়ে মাথায় হাত রেখে চারিদিকে তাকানো যায়। অলস মস্তুর গতি দূরের আমেজ বহন করে। প্রকৃতির রঙ যেমনই থাক, তা চোখের পর্দায় বিস্ময় জাগায়। এই স্পর্শ যেন জন্মজন্মান্তর লেগেই থাকে, মনের ভেতর যখন বিক্ষুব্ধতাজাত প্রশান্তি শব্দ ধীরে ধীরে ঢেউ তোলে। মোহাম্মদ আলীর তা-ই ধারণা। এই গায়ে সে ঢুকেছিল গোয়ানে। যখন ফিরে বাবে তখনও ওই বাহন হবে ব্যবস্থা।

রাস্তার গফুরকে দেখে কবি এগিয়ে এসেছিল। সরল মানুষের সান্নিধ্য তার খুব পছন্দ। খুব বেশি বাকব্যয় করতে হয় না এদের সঙ্গে। মোহাম্মদ আলীর এইজাতীয় ব্যাভিকের স্তূপ ধরা কঠিন। বালক-কাল তারও গ্রামে কেটেছিল। স্মৃতির ছোঁয়াচ হয়তো তখনও লেগে ছিল। এসব গবেষণাসাপেক্ষ।

সিলুরেট গাছপালা। ছায়াস্তীর্ণ রাস্তা। মোহাম্মদ আলী গফুরকে দেখে খুব খুশি হয়ে উঠেছিল। প্রথমে সে-ই মূখ বলে ফেলেছিল—কী ভাই গফুর, এবার গাড়ি ঠিক আছে তো?

গফুর ঘাবড়ে গিয়েছিল। জোয়ান মানুষ। সাধারণত তার মধ্যে বেশ জঙ্গী-ভাব আছে। কিন্তু কবির সম্মুখে সে খ। সহজে মূখ দিয়ে রা বেরায় না। মোহাম্মদ আলী পুরাতন বা খুঁচিরে তুলেছিল। সেজন্যেও তার অসোয়্যাস্তি হতে পারে। কিন্তু সে নিজেকে জলদি শূন্যে নিয়েছিল।

—আপনি যেদিন বলেন, গোলাম তৈরি। এটুকু উচ্চারণ করতে তার বিলম্ব হয়নি। কিন্তু পরকণে পাল্টা প্রশ্ন—কবে যাবেন, কবিসাহেব?

মোহাম্মদ আলী দিলখোলা হাসির পর ঈষৎ খেমে জবাব দিলে—আর যাব না এ গাঁ ছেড়ে। তোমাদের মেহমান (অতিথি) করে রেখে দাও। রাখবে না?

গফুর ভড়কে গিয়েছিল। তবে জবাব দিতে দেরি হয়নি,—আমাদের নসীব! আপনাদের মতো মানুষকে কি আমরা রাখতে পারি?

—কেন পারবে না?

গফ্‌দুৰ খমকে ভাবে, গোলমাল না হয়ে যায় এমন মানী মান্দুৰের সঙ্গে,—কথাবার্তা বলার সময়। মাথা চুলকে সে উত্তর দিয়েছিল—হুজুৰ, আপনারা সেরা মান্দুৰ। আমরা তো পারের থাক্ (মাটি)।

জবাবে বেশ বিরক্ত, মোহাম্মদ আলী বাধা দিলে—ভাই, এসব আমার সামনে বোলো না। তুমি মান্দুৰ হিসেবে কিসে ছোট?

গফ্‌দুৰ চুপ করে গিয়েছিল। কবিই আবার তার উদ্ধার-কর্তা,—জানো, এমন কথা বললে গোনান্ (পাপ) হয়।

গফ্‌দুৰ তখনও মুখ খোলেনি। ব্যবধানের খাদ যেন ক্রমশ হাঁ করছিল। অবিশ্বাস লাফ দিয়ে সে তা পার হওয়ার চেষ্টা পার—আমরা কত গরিব তো জানেন। আপনাকে মেহমান রাখার মতো অবস্থা খোদা আমাদের দেয়নি।

অবিশ্বাস তখনই গফ্‌দুৰের মনে হয়েছিল গোটা গ্রাম মিলে তো কবির খাতিরদারি করা সম্ভব। অবিশ্বাস বাইরের কবি বিধায় গায়ের লোক বেশি মাতামাতি করছিল। নচেৎ তাদের গায়েও কবি ছিল এবং বর্তমানে একজন আছেন—সুন্নত মন্ডল। এখন আশির বেশি বরস, চোখে দেখেন না। সংসারে একা, সবাই মরে-হেজে গেছে। প্রতিবেশীদের দরায় দিন-গুজরান। জুওয়ান কালে তিনি গোটা গাঁ মাতিয়ে রাখতেন। ছেলেবেলার কথা গফ্‌দুৰের আবছা মনে পড়ে। এক মাস সুন্নত মন্ডলের সঙ্গে তার দেখা নেই। সামনে এক জীবন্ত কবি দেখে সে উৎসাহিত হতে পারত। কিন্তু তার কথার ভাঙ্গিমায় সে এমন অভিভূত যে কিছু ভেবে পাচ্ছিল না।

মোহাম্মদ আলীর চোখ হঠাৎ দিগন্তের দিকে ভেসে যায়। ছায়া, ছায়া কতো শীতল ছায়া ওইখানে। আর আত্মস্থ থাকতে পারে না সে। তাই সাক্ষাৎ সংকীর্ণ করতে কবি বলেছিল—গফ্‌দুৰ মিয়া, অতিথি এক জায়গার থাকলেই হল। এই গায়েই তো আছি। কয়েক দিন পরে ফিরে যাব। তবে তোমরা বা তোফা জায়গা বানিয়েছ আর কোথা যেতে ইচ্ছে করে না।

যেদিন যান, বলবেন। আমি আপনাকে পৌঁছে দেব। গফ্‌দুৰের জবাবে আত্মশ্লাঘার সুন্নত ধ্বনিত। কবিকে তা বেশ স্পর্শ করে। কিন্তু তখনই তার নিঃসঙ্গ হওয়া দরকার। তাই আবার সালাম বিনিময়ের পর মোহাম্মদ আলী পাশ কাটিয়ে রাস্তা ধরেছিল।

তখনও গফ্‌দুৰ নিজের জায়গার দাঁড়িয়ে। কবির দিকে আর তাকায়নি। গোটা গায়ের ছবি তার সামনে ভেসে ওঠে। সতি, ছায়া-ছায়াময় কত রূপের না খোলতাই হয়েছে। প্রায় পাঁচ-ছ বর্গমাইল গ্রাম। খুব 'নাইওর' বাচ্ছে মেয়েরা। তার গাড়ির বলদ দুটোর বিভ্রাম নেই। কিন্তু সেদিন কোন কাজ না-করার প্রতিজ্ঞা নিয়ে বেরিয়েছিল সে। গল্পগুজবে এবেলা কাটিয়ে দেওয়া চাই-ই। হঠাৎ মনে মনে সে হেসে উঠেছিল। এমন ছায়া-রাজ্য। সন্ধ্যার পর বউ নিয়ে ঘরে বেড়ালে কেমন হয়? ছোট মেয়েটাকে মার হাতে সঁপে দিয়ে তারা স্বচ্ছন্দে বিবাগী হতে পারে। গফ্‌দুৰের বউ সখিনা এই গায়েরই মেয়ে। শব্দ মেয়ে? গফ্‌দুৰ মনে মনে আরো হেসেছিল। ওকে পোষ মানিয়ে, বাগিয়ে আনতে বহুত কাঠখড় গেছে। ওদিকে আবার মেয়ের বাপ নরাজ। তাকে ঠান্ডা করা গেল, তখন আবার নিজের বাপ মাকু ঠেলতে লাগল...

চাষীর ঘরের মেয়ে, স্বাধীনতা তেমন ছিল না। কিন্তু ফন্দী সৃষ্টি করত বটে। আর গুদ-জনদের চোখে ধুলো দিতে হয় না। বাপের চোখে তো আত্মা সেদিন মাটি ছিটিয়ে দিলে সদি-গদি'র চোটে। ধীরে ধীরে মাটি হচ্ছেন তিনি। সখিনার বাবা নিরুদ্বেশ। সংসার-বৈরাগী। সে ঘটনা তাদের বিয়ের পরের বছর। শান্ত লোক এমনিতে। কিন্তু প্রথমে মেয়ের উপর জরানক চটেছিল—কি করে

বিয়া কইনব হে মাইয়া পোলায় হুকুমে হৈব? পুরাতন স্বর এখন চিংকারে দীর্ণ। ভিটার পাশের হিজলগাছের কাঁকড়া ডালপালা গন্ধুরের সামনে অভীভের ইঙ্গিতের মতো। সম্মুখ পুবেই সে হিজলগাছে চড়ে বসে ছিল। সখিনা জননত বইক। তাই নিচে ডোবার হাতমুখ ধোয়ার অস্থিলায় সে-ও গাছে উঠে এসেছিল। গাছচড়নী মাইয়া। গায়ে বদনাম ছিল বখেণ্ট। বেশ বেশি দেখে সখিনার মা এসে ডাকাডাকি করে, তারা চূপ করে গিয়েছিল। ফন্দী আঁটে দেয় হরান। উপস্থিতিবৃদ্ধি ছিল, এখনও আছে বটে সখিনার! গাছ থেকে চুপিচুপি নেমে এসেছিল সে। মা দেখতে পারনি। তারপর হুড়মুড় মাকে জড়িয়ে বাড়ির দিকে দৌড়। মুখে সারা দেহের কম্পনসহ 'ভূত-ভূত' চিংকার। মার সঙ্গে একদম উঠানে। সেই ফাঁকে জ্যান্ত ভূতের পলায়ন। তখন সংসারের চাপ ছিল না বাড়ি, বাপ বেঁচে। সাহস প্রচুর। কত ছুতোয় না সে সখিনার কাছাকাছি হত। পিটিয়ে বাপ সিঁধা করে ফেলত ধরা পড়লে। কিন্তু নসীবের জোর, খাদে পড়নি কখনও, তারপর দাদী পয়গাম অর্থাৎ বিয়ের প্রস্তাবপত্র। এক পাড়া-সম্পর্কীয় বৃন্দাকে নানা ছুঁ দিতে হরেছিল। ছুঁদানের ক্ষেত্রেও দৃষ্টিতে সমান শরীক। সখিনা বৃন্দার কত পাক! চুল না তুলে দিয়েছে। ফোগলা বড়ি। পান খেত গাদা গাদা। হামানদিস্তার তার পান ছেঁচে দিতে হয়েছে বহুত। কত কান্ড। তারপর না বিয়া। ..

হঠাৎ-খেরালের শিকার হল গন্ধুর : এই ছায়ামিথ অন্ধকারে বো নিয়ে এদিক-ওদিক ঘোরা তার বড় সাধ। তাড়াতাড়ি বাড়ি ফিরবে সে। আকাশে চাঁদ আছে কোথাও, অনুমানসাপেক্ষ। মেঘের জ্বলমে রোলনাই পশ্চিমে। সকাল-সকাল খেয়েদেয়ে পায়চারি করা যেতে পারে। বেগানা কেউ সামনে পড়লে লজ্জার কী আছে? কোন একটা বাহানা করবে এই বিবাগীপনার সাফাই দিতে। কিন্তু তখনই গন্ধুরের মনে পড়ল প্রাচীন কবিরাজ সূরত মন্ডলের কথা। বড় রসিক মানুষ। জীবনের সব খুঁইয়ে বসে আছেন, তবু জুওয়ানদের পেলে বড় মজার-মজার গল্প ফাঁদেন। আর তিনি হাটিতে পারেন না। চোখের দৃষ্টি করে গেছে। কিন্তু বৃন্দা মরে যাননি। এই ভরসাও মন্ডলের কাছে যাওয়া উচিত। গ্রাম-স্ববাদে সূরত দাদু বড় স্নেহের চোখে দেখেন সকলকে। তারি কণ্ঠস্বরেই কী বেন আছে। সেই ডাকে আপন-পর ভেদ মূছে যায়। গোরুর লেজ মলে-মলে দিন গেল। নচেৎ এক কালে তার বড় সাধ বা শখ ছিল দাদুর সাগরেদ হওয়ার। সখিনাকে বিয়া করার সময় বৃন্দা কী ঠাটা না করতেন। আশনারের ফাঁস/বাঘের হাস/বর্ষাকালে তরমুজের চাব/...নাকি একই কথা। মতুভয়, মেহনত, দুরাশা—একসঙ্গে জড়িয়ে থাকে। বড় রসিয়ে-রসিয়ে বৃন্দা কবিরাজ ব্যাখ্যা দিতেন। বহুদিন মন্ডলপাড়ার দিকে মুখ ফেরাতে পারেনি গন্ধুর। লজ্জার বাধা সত্ত্বেও সেদিকেই আকর্ষণ বেড়ে যায়। ঘরের বউ সখিনা। সে তো আর পালিয়ে যাচ্ছে না। আজ না হয়, কাল হবে। কিন্তু দাদুর দিন ঘনিরে আসছে। পাকা ফল, যে কোন দিন বোঁটা থেকে খসে পড়বে। তখন আফশোসের অস্ত্র থাকবে না। বাপজান দাদুকে খুব প্রম্ভা করতেন। কবিরাজ যদত না দিলে বিয়ে নির্ধাত কসকে যেত। অথচ অমন মানুষের কথা সে ক্রমশ ভুলে গেছে। বিয়ে ফুরালে ছাঁদনার লাগি, মিথো নয়। আবহাওয়ার কথা খোদা বলতে পারে। কখন কী হয়। এই ফাঁকে কবিরাজ দাদুকে দেখে আসা উচিত। সেদিন সংকল্প অনুযায়ী গন্ধুর হনহন মন্ডলপাড়ার দিকে এগিয়ে গিয়েছিল। পাড়াটা গ্রামের মাঝামাঝি পুবে-কোশে। পথে একটা বড় দীঘি আছে। পাড়ে রাজ্যের গাছপালা। এককালে গন্ধুরই ওই আম্তানার বহুত রাত-তক কাটিয়ে দিত। কত লোকের গুলতানিতে মৃদুর। গন্ধুর সেদিন সোজা মন্ডলের পায়ে সালাম জানিয়ে তবে নিশ্চিন্ত হয়েছিল। বৈঠকখানার থাকেন কবিরাজ সূরত মন্ডল। প্রতিবেশীরা সাহায্য করে। নিজে কখনও কোন সপ্তর রাখেননি। নিজের শব্দ ফলকর গাছ আছে কয়েকটা। যারা অন্ন যোগায়, তারাই দেখাশোনা করে। সেখানে কিছু আর হয়। ডাছাড়া গ্রামের অনেকে এটা-সেটা দাদুকে দিয়ে যায় যেতে। হরি জেলে এদিকে মাছ ধরতে এলে

দাদুৱে জনো কিছু বৰান্ধ ৰাখিবেই। কবিন্নালৈ সাবেক কালৈৰে খ্যাতি এখনও অনেকৰ কাছে টাটকা। অৰ্ধশতাব্দী প্ৰাচীন লোকেরা খসে আছে। নতুন ছেলেছোকৰাৱা তেমন আমল দেৱ না। সেদিন গফুৱকে পেয়ে সুৱত মণ্ডল এমন খুশি হৈছিলোনে যে বারবার উহলে-উহলে পড়িছিলোনে। ওদিকে গফুৱ লক্ষ্যায় হাবুডুবু খেয়ে অস্থিৰ। বারবার ক্ৰমা প্ৰাৰ্থনা আৰু নিজৰ লক্ষ্য অনুপৰিস্থিতিৰ কৈফিয়ত দিতে থাকে। মণ্ডল কিছুই গায়ে মাখননি। অনুতাপহীন কণ্ঠ। মৃদুভাবে উচ্চাৱণ কৰিছিলোনে—এ-ই দুনিয়াৰ নিয়ম। বড়ো গাছ বাগানেৰে আওতা।

—দাদু, আপনাৰ সময় কী কৰে কাটে? অন্য পক্ষ থেকে প্রশ্ন।

—কেন? আগে যা কৰতাম, এখনও তাই কৰি। তালপাতাৰ সব লিখে ৰাখিছ। গিয়েৰ কেউ না কেউ একদিন এসব গান কৰবে। সুৱত মণ্ডল তাৱপৰ আঙুল বাডান বৈঠকখানাৰ এক কোনাৰ দিকে এবং বলতে থাকে—ভাই গফুৱ, নিজৰ মনে গুনগুন কৰি আৰু লিখে ৰাখি। সারাজীবন এ-ই তো কাজ ছিল। একটা দোয়াত, খাখড়ৰ কলম আৰু কিছু তালপাতা আমাৰ কাছেই থাকে।

—এত তালপাতা পান কোথা থেকে?

—পাড়াগাঁ। (ফোকলা গালে মৃদু হাসি) তালগাছ বখন আছে, পাতাৰ অভাব কী? সবাই আমাকে পাতা কেটে শূকিয়ে দিয়ে যায়। ঝাপসা চোখ। তবে পদ এখনও সোজা লিখতে পাৰি। আঁকাবাঁকা হয় না।

গফুৱেৰ তখন আফশোস হয়, একদম খালি হাতে তাৰ দাদুৱে কাছে আসা উচিত হয়নি। কিছু আনা উচিত ছিল। বড়ো মানুহেৰে জনো অস্তত একটা ফল। সহজে খেতে পাৰেন, তালশাঁস আনা যায়। গফুৱেৰ চোখে পড়ল বৈঠকখানাৰ একটা বাঁশেৰ মাচাঙে অনেক তালপাতা ছোট ছোট আঁটি-বাঁধা। দাদুৱে সময় কাটাৰ হৃদিশ বুজতে তৰ বিলম্ব হয় না।

দেখা গিয়েছিল, মণ্ডল অতীতে ডুব দিতে নাৱাজ, অথচ গফুৱেৰ টান সেদিকে। মণ্ডল গ্ৰামেৰ খোঁজখবৰ নিতেই বেশি উৎসাহী। তাই কাছ টানাটানিতে গফুৱেৰ টিলা দিল। কাৱণ, দাদু নিজৰ কথা বলতেই চান্ন না, বৰং চাপা দিতে পাৰলে বেন খুশি। সংবাদেৰে যোগান আসে। কাৱ সংসাৱ কেমন চলাছে, ওপাড়ায় দূ-ভাৱে কাইজ্যা ছিল মিটেছে কিনা, এবাৰ চাৰাবাদ কেমন, কেউ গাঁ ছেড়ে গিয়েছিল, কবে? ইত্যাদিৰ প্ৰবাহ। বৃদ্ধ কবিন্নালৈৰে ৰেখাঙ্কিত মৃদু দীপ্ত হয়ে ওঠে। ৰাত আছে পালে। তা নিয়ে কোন আদিখোতা নেই। লক্ষ্য কৰা যায়, মণ্ডল শব্দ কথা বলাৰ জনো কথা বলছেন না, নিজেও তাৰ মথো হাজিৰ আছেন। শেষে প্ৰসঙ্গ উঠল, গ্ৰীষ্মেৰ এবং হালফিল মেঘলা ছাৱাৰ। চোখ ভাল নয়। সুৱত মণ্ডলেৰে বড় আফশোস। নচেৎ তিনি একটা নিজ মন্তব্য দিতে পাৰতেন। গফুৱেৰ কথা সংক্ষেপ কৰতে মনে মনে উলখন্দ কৰিছিল, তৎপুৰেই কবিন্নাল জিজ্ঞেস পেড়ে বসলেন—ভাই, তোমাৰ কোন অসুখ আছে নাকি?

—অসুখ? না। আঁকানো জৰাব।

—তবে বড়ায় সপ্পে এত পীৰিত। ঘৰে নাভবো আছে না? না, কাইজ্যা কৰে বোঁৱয়েছ?

গফুৱেৰ বিস্ময়েৰে কল্কিনাৱা থাকে না। ৰোগে শোকে জৰ্জৰিত, তবু আশ্চৰ্য প্ৰাৰ্থনা। নজৰ সবদিকে ঠিক আছে। সমীহায় বিগলিত জৰাব দিৱেছিল,—নাভবো তো আছে। তবে আপনাকেও দৰকাৰ।

—কেন?

—আপনি ৱসিক মানুহ। গোটা গাঁৱ মানুহকে কত হাসিয়েছেন, কাঁদিয়েছেন। আপনাৰ ধাৱ কত। একটা ছুৱিৰ ধাৱ কৰে গেলে অন্য ধাৱাল ছুৱিৰ সপ্পে বৰে নেয়, আপনি বৃদ্ধি জানেন না? দুৰ্বল হাতে নাতিৰ পিঠে স্নেহেৰে থাপ্পড় কৰিয়ে জৰাব দিৱেছিলোনে—ভাই, তুমিও কম

বাও না। এখন বাড়ি বাও, না হলে নাতবৌ আমার উপর গোস্ সা হবে।

—তা বাব। আর একটু ধার দিয়ে নিই। খিখিখি হাসি উঠেছিল তারপর দুই পক্ষেই।

—রসো, ভাই। আর একটা কথা জিগাই।

—বলেন।

—হঠাৎ গরম, হঠাৎ ছায়া হয়ে গেল। ব্যাপারটা কী?

—মেঘ করেছে। বাদলা দিন।

—নিজের চোখে দেখেছ?

—হ্যাঁ।

—আমার চক্ষু নেই। ভাবছি, কী হল? তোমাদের শোনা কথাই সম্বল।

—সবাই দেখেছে। গাঁয়ে এক কবি এসেছেন, তিনিও--।

—শহরের কবি?

—হ্যাঁ।

—কী বললেন?

—সব ভালোর জন্যে।

—মেঘ ঠিক তো?

—হ্যাঁ, মেঘ। দেখেন না কত পুরু ছায়া। এতদিন গরম চললে বেবাক মরতাম। বাপজান--।

গফুরের কথা শেষ হওয়ার পূর্বেই তার চোখ ভিজে ওঠে। বৃষ্টি সান্দ্রতা দিতে থাকেন—ভাই, কেঁদো না। সংসারে মৃত্যু হয়তো থাকবে। কিন্তু অপঘাত, অকালমৃত্যু হয়, এই বড় দুঃখ।

বৃষ্টিও এবার দীর্ঘশ্বাস ফেলেন। দুই চক্ষু আর শুকনা নয়।

দুই পাশে দুই শতাব্দী। মাঝখানে বৃগ-বৃগান্তের স্তম্ভতা।

এক ফাঁকে হঠাৎ স্নেহাঙ্গ কণ্ঠে কবিরাজ উচ্চারণ করেছিলেন—বাড়ি বাও ভাই। ফরসুত পেলে আবার এসো।

গফুর তখনও নিজের দুঃখের জের কাটিয়ে উঠতে পারেনি। ভারাক্রান্ত মনেই তাকে সঙ্গত্যাগ করতে হয়েছিল, অথচ আর কখনও এমন ঘটেনি। সুরত মন্ডল কথা মারফত সব অসোয়াসিত মূর্ছে নিতে সক্ষম, যখন অপরকে হাসানও প্রচুর। অথচ তিনিই কিম্বিরে পড়লেন। গফুরের প্রথম মনে হয়, দাদু সত্যিই বৃড়ো হয়ে গেছেন। বৃড়ো কী? দাদুও মরে যাবে। বাপজানের মৃত্যু ওকেও ঘারেল করে গেছে। অকালমৃত্যু হয়, এই বড় দুঃখ। সত্যি বা-জান তো ওর চেয়ে কত ছোট ছিলেন।

সখিনাকে নিয়ে সেদিন ঘোরার কল্পনা মাটি। বেচারা সারাদিন কাপড়-কাচা এবং গেরস্থালির অন্যান্য এত কাজ করেছে যে বেশি তাগদ বাকি ছিল না। প্রস্তাব পেশ করার ফলে সখিনা দৃষ্টিভিত। এমন অবকাশের লোভ সবসময় থাকে বৈকি। বাপের বাড়ি একই গাঁয়ে। অথচ কামাস যেতে পারেনি। অভীতের মমতান্নোত তোড়ের দিক থেকে কিছু কমতে পারে। কিন্তু স্বামী-স্ত্রী আঠা-কাঠি। জড়িয়েই আছে তারা। গফুরের বিপদ-অগ্রাহ্য বেপরোয়া শক্তির হৃদিস এইখানে প্রজ্বল। একেবারে কৈশোরেই সে গান বহিতে শিখতে চেয়েছিল। কিন্তু শূন্যকান্দুকীরা আর ওই পথে এগোতে দেখনি। সুরত মন্ডল নজীর। জীবন সুখের হয় না। কারো মতে, গান শাস্ত্রবিরুদ্ধ। হয়তো তাদের কথাই ঠিক। বাপ প্রথম থেকেই এমন ধমক দিয়েছিল যে আর সাহস পায়নি, ওদিকে পা বাড়ায়। কিন্তু মন্ডলের সঙ্গে তার সাহচর্য ছিল সবসময় অটুট। অনেক উপদেশ সে শুনছে বৈকি। অন্তত একটা ফল ফলেছে। গাঁয়ে গফুরকে সকলে খ্যাতির করে। যেহেতু সচ্চরিত্র। অপরের বিপদ-আপদে কল্প-দাতা। তার নানা কাহিনী মূখে মূখে চালু আছে। জগদানন্দের দলে গফুরের কথা তাই বিশেষভাবে

খাটে। দু-বছর আগেও তার মিষ্টি গলা ছিল। সমিাপাত-জ্বরে সে বেঁচে যায়, কিন্তু গলা বাঁচেনি। নচেৎ কত চাঁদনী রাতে একদমগলে সে মাঠ গুলজার রাখত। এখন আর গলা ছেড়ে সে গান গার না। মনে মনে গুনগুনায়। সুরত মণ্ডলের আফশোস তার আর সাগরেদ জুটল না। দিনকাল কেমন যেন হয়ে আসছিল। মানুষের প্রাণে ফুঁর্তি নেই, গানও গায়েব। কবিলাল নির্জনতার সমুদ্রে থ' দেয়। অনুভূতির নানা রূপা বন্দর নিয়ে যায়, সেখানেই যত সোয়ান্তি। এবং তরুণ কেউ কাছে এলে বৃন্দ যেন স্বপ্ন দেখতে থাকেন।

মাদবর প্রাচীনদের দলে পড়ে। কিন্তু সুরত মণ্ডলের চেয়ে বারো বছরের ছোট। দুইজনে একটা মিল ছিল। উভয়ে গায়ের সুখে-দুখে একাধা। যে-যার খান্দায় ব্যস্ত, দুজনে দেখা-সাক্ষাৎ প্রায় নৈতি। তবু অনেক সময় ভোর রাতে মাদবর তার মণ্ডলকাকার কাছে হাজির হত। মাদবরের জানা আছে, খুব ভোরে ওঠে মণ্ডল সাবেক অভ্যেস অনুযায়ী। তাই ছুটে যেত অমন অসময়ে। মাদবরের কজাট কম নয়। তার কাছে সকাল মানেই কামেলা। নানা জনের নানা ব্যাপারে পরামর্শ দিতে হয়। সুতরাং ভোরেই কিছুক্ষণ প্রাণ খুলে কথা বলা যায়। খরার সময় মণ্ডলকাকার খবর সে নিতে পারেনি। অপরাধবোধের তাড়না ভেতরে অনেক। অবিশা কাকার সংবাদ সে রোজই নিত লোকমারফত। মাদবরের মনে হয়েছিল, এই খরা-ছারার ব্যাপার বৃদ্ধ করতে একবার কাকার কাছে গেলে কেমন হয়? ছায়া চতুর্দিকে। ঠিক যেন বাদলা দিন। অথচ বৃষ্টি নামছে না কেন? কাকা অভিভূত মানুষ। একটা কিছু ভালমন্দ বলতে পারবেন। কিন্তু মাদবরের তা দরকার হয়নি।

সেদিন রাতে স্থায়ী আলিঙ্গনে সমাহিত গফুর স্বপ্নের মধ্যে স্বপ্ন দেখাছিল :

ঠান্ডা শিরশিরিয়ে বাতাস বয়ে যাচ্ছে গায়ের উপর দিয়ে। যদিও তাকাও, তাবৎ সবুজের বন্যা। কত ফসল, কত সবজি। তার গোয়ান উড়ে চলেছে শুনো, রাজ্যের তরুণ-তরুণী শিশুর দম্পল। গান গাইছে ছাউনিহীন গাড়ির আরোহীরা এবং নাচছে কোমর-জড়াজড়ি, করতালির শব্দাসাঘাতে চঞ্চল। তারও কণ্ঠ নীরব নয়। আবার সাবেক গলার গান শুনছে সে। তেপান্তরে পাড়ি অসীম শুনো যেন মাটির জমিনের সহোদর-আকিবাক আছে, নানাকারের বন্দুরতার অকেন্দ্রীয় অন্তহীন, কেবলই ইলিশের তরুণ ভাসিয়ে উঠাও হয়ে যায়। তার গতিবেগ সম্বাদীস্বরূপে রক্ষার জন্যে মণ্ডল দাদু কখন পলিত-কেশ নয় একদম জোওয়ান কালের চারণ-বেশে দলে এসে ভিড়েছেন কেউ খেয়াল করেনি, যদিও তাঁর করতালি হাজার অনুগণনের মধ্যেও নিজস্ব চারিত্র্যে বদনিত। মানুষের কাছে শোনা, তাঁর যৌবনের সেই বাবরী-কুণ্ঠিত দোলভঙ্গী আদল। ফুলের মালা তরুণীদের খোঁপায়, নিতম্বে ফুলেরই চন্দ্রহার। মাটির উপর শুনো একই সুর। তার গো-যানের উঁচোনো চাবুক যেন দূর-বন্দর অভিযাত্রী কোন বিনামা জাহাজের মাস্তুল—সুরের ধাক্কার ঈষৎ-ঈষৎ কাঁপছে, যখন আবীর-প্রমাণ বিস্মদ-বিস্মদ ইলিশ-ডিম বৃষ্টি নামল...

তিন

এই গ্রামের ক্ষেত-খামার প্রায় এক-দেড় মাইল দূরে আরম্ভ। বিরাট মাঠ জোশ দুই জুড়ে। জমি শূন্য গোড়গ্রামের অধিবাসীদের নয়। অন্যান্য মালিকও আছে। কেউ কেউ গায়ের ভেতর বসত-বাড়ি থাকলেও মাঠে খামারের সঙ্গে বসবাসের ব্যবস্থা রেখেছে। অধিকাংশ চাষী সম্বা হলেই গায়ে ফিরে আসতে ভালোবাসে।

ঈশ্বর পণ্ডিত বহুকাল থেকে তার খামারবাড়ির অধিবাসী। গ্রামে রোজ-রোজ আসা তার পছন্দ নয়। তাকে আর এই পল্লীর অধিবাসী বলা খামখা। মাঠের সঙ্গে তার যেন গতিহুড়া বাঁধা।

আজ নয়, যৌবনেই ব্যাপারটা ঘটে। অবিবাহিত ওকে নিয়ে একটা কুৎসা চালু আছে। স্বশ্রমের অবস্থা ভালো নয়, এক বিধবা শালী এসে তার ঘরে উঠেছিল। ক্রমে ক্রমে তার সঙ্গে গোপন প্রণয় দানা বাঁধে। কৃষকপরিবারের মেয়ে বসে-বসে অম্মদুঃস করত না। চাষের নানা কাজে সে ছিল পান্ডিত্যের দোস্ত। বোনের কোন কোন দিন বাড়িতে ফিরতে দেরি হত। রুদ্রন দিদি কিছু মনে করত না। এসবের বহু পূর্বে ঈশ্বর খামারবাড়ি তৈরি করেছিল। বহু রাতি সে একা সেখানেই কাটিয়ে দিত। ফসলের সময় তার ফরসুত থাকত না। কাছে নদী। গজের ব্যাপারীরা নৌকা নিয়ে হাজির হত মোসদুমী আনাফপট কিনতে। সৌন্দর্য থেকে ঈশ্বর পান্ডিত্যের অনেক সুবিধা। যেমন, কুমড়ে গিয়ে ঘরে নিয়ে যাওয়ার মেহনত আছে। জনহীন শ্রমপ্রয়োজন। মাঠে খামারবাড়ি থাকার ফলে এই খরচ আর লাগত না। বিধবা শালী মেহনতে যে-কোন পুরুষের সমকক্ষ। আবাদের সময় নিজেরই নানা কাজে লেগে যেত, রান্নাবান্না তো আছেই। তখন জন-মজুরদের খেতে দিতে হয়। তারা গ্রামে খেতে গেলে তো সময় নষ্ট। এমনতর নানা সুবিধা। ধীরা ভ্রমণীপতির ডান-হাত, বাঁ-হাত। এইভাবে দুই জনে কাছাকাছি পৌঁছে গিয়েছিল, যখন অপের সামিধা আর অশোভন কিছু নয়। ঈশ্বরের বারো-মেসে রুদ্রন স্ত্রী ব্যাপারটা সহজে মেনে নিয়েছিল। অল্প বয়সে বিধবা বোন। তার প্রতি দিদির টানও ছিল প্রচুর। সারাজীবন নরকবাসের চেয়ে ভালোই হয়েছে। বোনের চেয়ে বয়সে বড়। তা ছাড়া নিজের ছেলেমেয়ে চার-পাঁচ জন। স্বামীর উপর যোলো আনা ভাগ বসানোর কোন লোভ বা জিদ ছিল না। চাঙারি মাথায় বোন মাঠে যাওয়ার সময় সে বরং ডেলচুকচুক তার চুল বেঁধে দিত। গ্রামে সবাই আঁচ করত। কিন্তু কারো চোখে তো দেখা নয়। তখন অপবাদ খামখা। ফলিয়ে লাভ কী? ঈশ্বর যৌবনে ভারী জাঁহাজ লোক ছিল। তাকে ঘাটতে কেউ সাহস করত না।

অতীতের কথা।

ঈশ্বরের বয়স তখন সন্তরের বোঁশ। ছেলেরা গার্নেই থাকে। তাদেরও ছেলেমেয়ে প্রচুর। ঈশ্বরের স্ত্রী বহুদিন মারা গেছে। শ্যালিকাও তারপর খুব বেশিদিন বাঁচেনি, কিন্তু ঈশ্বর পান্ডিত্য যমের মূখে নুড়ো জেঁলে দিয়ে বহাল-ভবিষ্যৎ মাঠ সরগরম রেখেছিল। ঠুকঠাক লাঠি হাতে বেশ হেঁটে বেড়ায়। গায়ে আর পা দিত না। অস্তিত গত দশ বছর। উন্নত মাঠের আলিঙ্গন বৃদ্ধ আর ভুলতে পারেনি। তার খামারবাড়ি কালে কালে সুন্দর গাছপালা-ঘেরা বসতবাড়িতে পরিণত হয়। চার-পাঁচটা ভালগাছ ভিটের সামনেই। দুটো বারো মাস ফলে। কিন্তু ঈশ্বর ভালের নয়, তাড়ির প্রেমিক। সবাই বলত, নেশা করেই বড়ো এতদিন বেঁচে আছে। ওর ছেলেরা অবিবাহিত মাঠে এসে কাজ করত দিনে। সন্ধ্যায় আবার গ্রামে। বড়োর সঙ্গে কোন না কোন এক নাতি থাকত। ছেলেরা সকলে খুব মেহনতে। স্বচ্ছল অবস্থা। বড়ো মাঠে থাকার ফলে অনেক সুবিধা। ফসল পাহারা দিতে আর লোক লাগে না। বড়োমানুষের ঘুম কম। তামাক টানছে আর কাশছে—এই তো রুটিন। ঈশ্বর পান্ডিত্যের দেখাদেখি আরো কয়েক ঘর চাষী মাঠে বাস ভুলে নিয়ে এসেছিল। তাদেরও কেউ কেউ সন্ধ্যায় পর চলে আসত বড়োর সঙ্গে গল্প করতে। ঈশ্বর পান্ডিত্য বলত—সাক্ষপহর আমার বেশ ঘুম হয় নেশার ঝোঁকে। তারপর তো জেগেই থাকি। তামাক নিজেই সেজে নিতে পারত সে। কোন সাহায্য দরকার হত না।

ঈশ্বর পান্ডিত্যের খ্যাতির আরো হেতু ছিল। বিরাট কিরাট তরমুজ ফলত তার খেতে। আধ মণ, তিরিশ-সের ওজন এক-একটার। গোটা ভল্লারে বিয়েবাড়ির উৎসবে, দান-মোড়কে পান্ডিত্যের খোঁজ পড়ত ওই পেয়ার তরমুজের জন্যে। অনেক চাষী মনে করত, পান্ডিত্য যশ্চাশিয়ারদ। তাই অমন ফসল। সে পালটা দিত, আসল ভেজ মাটির, তারপর মেহনত। মস্তরটমস্তর ফু... ছেলেরা বাবার কাছ থেকে চাষের ইলেক শিখে নিয়েছিল। কিন্তু চার্লিশ বছর আগেকার বড় তরমুজ আর

ফলত না। ঈশ্বর মন্তব্য করত, মানুষ বড়ো হয়, আর মাটি বুঁধ জোড়ান থাকে? তবু তরমুজ-খেতের প্রতি বড়োর প্রেম ছিল অকৃত্রিম। মৌসুম এলে নিজেই ছেলেদের কাজ তদারক করত। মাথার ছাতা, দাঁড়িয়ে আছে বৃদ্ধ কৃষক। এককালে অবিশ্বাস তার মাথার টোকা পর্বন্ত লাগত না। রোদ্দুর মধুর-মধুর। ছড়া কাটত পিঁড়ত। চেহারার সাবেক জোলুস পাওয়া অসম্ভব। কিন্তু বড়োর তেজোদীপ্ত জোড়া চোখ স্পষ্ট জানিয়ে দিত, এককালে ওই দেহ থেকে কী বিদ্যুৎ চমকাত মাটির সঙ্গে লাড়াইয়ে।

ঈশ্বর পিঁড়ত বহুদিন আর গ্রামে ঢোকেনি। লোক মশকারা-যোগে মন্তব্য করত—শালীকে নিজের হাতে শ্মশানে পুড়িয়ে এসেছে, সে আর গ্রামে যায় না, বড়ো তখন কী করে যায়?

সেদিন রাতে ঈশ্বরের কাছে ছিল তার মেজো ছেলের ছেলে বুলান। বছর চোদ্দ বরস, দাদুর বড় ন্যাওটা। মাঠে এলে সহজে গায়ে যেতে চাইত না। তার লেখাপড়া আছে, বাবা বকার্বি করত। কিন্তু মাঠে টইটই চরে বেড়ানো বা দাদুর টান—যে-কোন কারণেই হোক, সে নাছোড়বান্দা। একবার এলেই অন্তত তিন দিন। লেখাপড়া শিকের তোলা থাক। বাপ ধমক দিলে, পিতামহ উল্টে চোট মারত—চাষীবাসির ছেলে, পড়ে কী হবে কেউ জানে। তার চেয়ে মাঠের কাজ দেখুক..., ইত্যাদি। সুতরাং পৌত্র-পিতামহ একাত্ম। ন্যাওটা কী সাথে।

সেদিন ভোর রাতে বড়ো তরমুজ-খেত তদারকে বেরিয়েছিল। ঘোবনের এই বাতিক আর যায়নি। তরমুজের লতা কোথাও হেলে পড়েছে গর্তের ভেতর, পিঁড়তের তা সহ্য হবে না। নিজের হাতে একটা আবছা আশ্রয়ে পৌঁছে দেবে, তবে নিস্তার। বুলান বারণ করত, দাদু, কোনদিন আপনাকে সাপে খাবে। এত রাতে ওঠেন কেন? জবাব মজুদ ছিল, সাপ আমার সাঙাত।

বুলান জেগে গিয়েছিল। দাদুর সঙ্গে যার্নি। বুলানের লোভ হয়েছিল। কিন্তু তামাক সাজতে ভাল লাগে না এই ভোর রাতে। দাদুর ফরমাশ সম্পর্কে সে বেশ ওরাকিবহাল। তাই মটকা মেরে শূরে ছিল। বেশিক্ষণ যার্নি। ইঠাৎ দাদুর তীব্র চিংকার তার কানে ধাক্কা দেয়। ধড়ম্বড়িয়ে উঠে লাঠি হাতে সে বেরিয়ে পড়েছিল। মাঠের সব ঘরেই ওই অস্পষ্ট মজুদ থাকে। সাপ মারতেও তো লাঠি প্রয়োজন হয়। বুলান তরমুজ-খেতের দিকে ছুটে গিয়েছিল। দাদুর বাতিকের সঙ্গে তার পরিচয় তো আজকের নয়।

বুলান-বুলান-এদিকে আসিস না-পোকা-পোকা-গায়ে খবর দে। দাদুর এই আতঁ-চিংকার তার কানে স্পষ্ট বিধেছিল, সোজা। বিষে-চার জমি দূর তরমুজ-খেত। দৌড়ে যেতে আর কতক্ষণ? কিন্তু ঈশ্বর পিঁড়তের নিষেধবাণীর জন্যে সে চমত ধমকে দাঁড়িয়েছিল। শত্রুপক্ষের রাষ্ট্রশেষ। আবছা চতুর্দিক দেখা যায়। চোখে যেটুকু ঘূমের অবশেষ ছিল, তা বুলানের চোখ থেকে ছুটে যেতে দেরি হয়নি। হুঁলিয়ার কিশোর সে। সরেজামিন বুকে নিতে তৎপর, কী ঘটছে।

বুলানের চোখে পড়ল, চাপবাধা কালো মেঘের স্তূপের মতো কী বেন থেয়ে-থেরে আসছে আর দাদু লাঠি ঘোরাচ্ছেন। তার চিংকার তখন স্পষ্ট, বুলান আসিস নে-আসিস নে। গায়ে গিয়ে খবর দে-।

কিশোর বালকের আক্কেলে কুলায় না। ভয় পায় সে। কী অমন দলে দলে উড়ে আসছে। কোন হিংস্র বাদুড় নয় তো? রক্তপারী বাদুড়—বইয়ে বা সে পড়েছে।

দাদুর লাঠিনাড়া সে দেখতে পায়। তারপরই ঈশ্বর পিঁড়ত ঘূষ ঘূষে পড়ে গেল। বুলান তখনও কতব্য স্থির করতে পারেনি। এখনই দাদুকে কোলে তুলে নেওয়া উচিত। কিন্তু দেখ চিংকার শোনা গেল—পালিয়ে যা—গায়ে খবর দে—আমাদের ক্ষেত খেয়ে ফেলেছে—। দাদু পাগল হয়ে যার্নি তো? যার ফলে, এসব বিকার-বহুতা?

কিন্তু আবার চিংকার শোনা গেল—হা পালিয়ে বা— এখনও দাঁড়িয়ে কেন? তখন আর কোন সম্ভেদ থাকে না বুলানের। অমন খনখনে গলা, টনটনে হৃদয় দাদু পাগল হয়ে গেলে দুনিয়ার আর সব মগজই ঘোলাটে হতে বাধ্য।

হিসেব-নিকেশ খুব দ্রুত। শেষবারের মতো দাদুর কণ্ঠস্বরের দিকে মনোযোগী হয়েছিল বুলান। কিন্তু সব কাশসা ক্রমশঃ বাদুড়ের ডানার মতো তেমন কালোয়-কালোয় ঢাকা, আর কিছু দেখার বো নেই। একটা বিকট গোঁ-গোঁ আতর্নাদে তখন সারা মাঠ নাড়া খাচ্ছিল। গোষ্ঠানি কী মানুষের ভাষা নয়?

স্পন্দিতবন্ধ বুলান এক দৌড়ে নিকটস্থ খালের পাড় থেকে নিচে নেমেছিল। একেবারে সোজা গায়ে ঢুকেছে এই সোঁতা। বর্ষাকালে জোয়ার-ভাটা খেলে। তারপর এমন প্রাকৃতিক খেল কেবল কোটালের বানের উপর নির্ভর। খালের গায়ে গায়ে খাগড়া-বন। বন-বাদাড় ঠেলে বুলান দৌড়তে লাগল। পেছনে ফিরে দেখার অবকাশ কোথায়? দাদুর আতর্নাদ শিখু ধাওয়া-রত। বুলান চোখের জল মুছছিল। দিশাহারা সে দৌড়র, শূন্য দৌড়র, শূন্য—।

মেহনতী মানুষ সব। ডোরের দিকে ঘুরের ঈশ্বর আরেস উপভোগ করে। গ্রীষ্মকালে চাঁদনী রাতে সকলেরই শ্রুতে দৌঁর হয়। তখন সারাদিনের খাটুনির পর দাওয়ার বসে তামাক খাওয়া আর খোশগল্পের চরে মজাদার আর কী আছে এই এলাকায়?

কিন্তু বুলানের চিংকারে তার বাড়ি কেন গোটা পাড়ার ঘুম ছুঁতে দৌঁর হয়নি। কাছেই গন্ধুরের বাড়ি। সে কোন বিপদ আঁচ করে একদম লাঠি হাতে বেরিয়ে এসেছিল। তার দেখাদেখি অনেকের হাতেই হাতিয়ার, যেন শত্রুর মোকাবিলায় বিলম্ব না ঘটে।

সকলেই তখন মাঠ-অতিমুখী, দৌঁড়-রত। এক-দেড় মাইল পার হতে কতক্ষণ আর লাগবে? দাদুর ন্যাওটা, ভেজী বুলান ক্ষমতা বা যে-কোন টানেই হোক বড়দের সঙ্গে পাল্লা দিয়ে দৌঁড়ছিল, যদিও একই পক্ষায় তার একদফা প্যাঁড় আগেই দেওয়া।

একুনে দশ-বারো জন। তরমুজ-খেতের কাছাকাছি পৌঁছে সকলে আকাশের দিকে তাকায়। আকাশ সেদিকে ফসাঁ। একদম স্পষ্ট দেখা যাচ্ছিল। মেঘ করে ছিল এতদিন। তবে কি ওদিকে তা কেটে গেছে? জোছনা অবিশ্য মাকড়া। কারণ, মেঘে ঢাকা থাকলে জোছনায় ফিন ফোটে না। কিন্তু ঈশ্বর পশ্চিমের জমির উপর জ্যোৎস্না পর্বন্ত স্বরূপে প্রকাশিত।

ধমকে দাঁড়িয়েছিল গোটা দপাল। বুলানের বর্ণনা অনুযায়ী তারা ভয়ানক বিপদ আঁচ করেছিল। তার কোথাও কোন চিহ্ন (আলামত) নেই। এই মাঠে বারো মাসই কোন না কোন ফসল থাকে। বর্ষার সময় নৌকা-চলাচল করে খাল-পথে। অতিপরিচিত জায়গা। কিন্তু বিপদের আলংকা ভো আগে থেকে জানান দেয়। এখানে তার কোন লক্ষণ নেই। তাই সকলে চঞ্চল হয়ে উঠেছিল।

কিন্তু তবু এগিয়ে গিয়েছিল গ্রামবাসীরা, মনের ভেতর হুটোপুটি যতই থাক। বুলান প্রথম কাতারে প্রথম জন। অবিশ্য জমির উপর ধাওয়ার পূর্বেই সকলকে ধামতে হয়েছিল।

সম্মুখে হুধু হুধুড়ে পড়ে আছে ঈশ্বর পশ্চিম! পাশে ইহলোকের সঙ্গী লাঠি মোড়ায়েন।

হাউমাউ বিলাপ শুরু করে দিয়েছিল বুলান, ঈশ্বরের ছেলেরা এবং অন্যান্য আত্মীয়স্বজন বারা দলের সঙ্গী। বুলান ঠাণ্ড করতে অক্ষম, চারপাশে কী ঘটছে। একটু আগে যে-দাদু তাকে

সন্মুখে ডাক দিয়েছে সে আর কোনদিন মুখ খুলবে না। মৃত্যু ছিল বুলানের নিকট অপরিচিত ঘটনা। তাই হঠাৎ সে স্তম্ভ হয়ে গিয়েছিল, চোখের পানী পৰ্যন্ত বন্ধ। আত্মীয়স্বজনদেরা পোকেৰে প্ৰথম ধাক্কা সামলে কতবোৰ মূৰোমূৰি শব্দ হয়ে দাঁড়ায়। এমন অপঘাত মৃত্যু। কারণ কী? এই হৃদিস প্ৰথমে তাদের জানতে হয়, এখনও বাপের ধড়ে প্ৰাণ ছিল।

ঈশ্বরের মূখ ঢাকা দেওয়ার পূৰ্বে এক আত্মীয় ভালো করে দেখে নিলে, দম হঠাৎ বন্ধ হয়ে মৃত্যু। মূখে তার ছাপ রয়েছে। কিন্তু ব্যাপারটা ঘটল কী ভাবে?

বুলানকে কয়েকজন জেরা শব্দ করছিল।

--তাকে পালিয়ে যেতে বলছিল?

--শব্দ পালিয়ে যেতে? চিংকার দিয়ে বললে, পালো--পালিয়ে যা--সব খেয়ে ফেলবে।

কী খেয়ে ফেলবে?

--তা আর বলিনি। হঠাৎ ঘুম-ভাঙা। আমি হয়তো শুনতে পাইনি।

--তবে বিপদ কিসের?

তা জানি নে। দাদুকে আমি লাঠি ঘোরাতে দেখেছি। আমার পণ্ড মনে আছে।

কার বিরুদ্ধে লাঠি?

লাল সামনে রেখে বেশ কথো-কাটাকাটি চলে না, অশোভন। গ্রামে খবর ছড়িয়ে গিয়েছিল। দলে দলে লোক আসা আরম্ভ হয়। বড়ো মানুৰ মসিবতের কথা বলে গেছেন। তাই ভালগোল পাকিয়ে যায়। নচেৎ মৃত্যু আবার কোন বৃদ্ধের হয় না? প্ৰচুর বয়স, সফল জীবন- আনন্দের ঘরা। তার জায়গায়, সবাই চিন্তিত হয়ে পড়েছিল।

মানুৰ নিয়ে সকলে মশগুলা। পায়ের তলার মাটির দিকে কারো খেয়াল ছিল না।

ঈশ্বৰ পণ্ডিত ভোর-ভোর তরমুজ-খেত জরীপে বেরিয়েছিল। সবুজ ওই ফসলের উপর তার দরদর কথা অন্তত দশ হাটের ফড়ে-ব্যাপারীদের জানা। বুলান অকুশল সম্পর্কে আগেই বরান দিয়েছিল। তবু শোকের মতো বিপদে তলিয়ে গিয়েছিল অন্যান্য বিচারবুদ্ধি।

হঠাৎ গফুর পায়ের দিকে চোখ পড়ামাত্র আঁকে উঠে শূন্য হয়েছিল,--তরমুজ-খেত কোথায়?

লাশের কাছ থেকে বেশ কিছু দূরে গফুর দাঁড়িয়ে। ক্লিচাচরের প্রশ্ন আছে। তাই পরলোক-বাসী বৃদ্ধের প্রতি সে প্রতিবেশিসুলভ ভালবাসা ও শ্রদ্ধা নিবেদনে নিজেকে উত্তম জায়গা ঠিক করে নিয়েছিল।

উপস্থিত সকলের চৈতন্য তখনই নাড়া খায় একটি বিষয়ে-- তরমুজ-খেত কোথায়?

তরমুজ-খেত এখানে কোন কালে ছিল তাও কেউ বলতে পারে না। সুঁজলা সুঁজলা অসামান্য জমিন তখন ধবধবে মাটির দাঁত বের করে হাসছিল সকলের দিকে বিস্ময় ছুঁড়ে-ছুঁড়ে। কত বড়ো বড়ো তরমুজ-খেত! তার চিহ্নমাত্র নেই। লাল লাল দানা কোথাও ইত্যাক্ষিত। তাও বেশ নর সংখ্যায়।

বুদ্ধির ধারা তখন অন্য খাতে বইতে শব্দ হয়েছিল।

--কোন মহাপতঙ্গ সব খেয়ে গেছে।

--কোন হিংসুটে জন্তু।

--অথবা চোর।

--চোর তো তরমুজ নিয়ে বাবে। খেত ধ্বংস করবে নাকি?

--তাই তো--।

--কোন পোকায় কারণ।

—এমন বাপের বরসে শূন্যনি।

সকলের দৃষ্টি জমিনের উপর, যদি কোন হাদিস পাওয়া যায়।

গফুর মাটির উপর বসে খুব তীক্ষ্ণ দৃষ্টিতে দেখছিল। উবু বসেই সে ঘণ্টে-ঘণ্টে এগোয়। এক-একবার মাটিতে হাত দিয়ে দেখে।

আকাশ ইতিমধ্যে কলসী হয়ে গিয়েছিল। কারণ, এই জমিনের উপর আর কোন মেঘ-হাঙ্গা নেই, যদিও অন্যান্য দিকে পুঞ্জীভূত স্তূপ বর্তমান।

গফুর উঠে পড়েছিল। সোজা খাড়া। হাতে কী যেন। একটা জিনিস। হাতের চোটের তুলে নিরীক্ষণ করে, পরে অন্য চোটের বদলি করেছিল।

স্ফটিকিত সকলের মধ্যে সে-ই প্রথম মূখ খুলেছিল—পাণ্ডিত-ভাই, দ্যাখেন তো এটা কী? রহস্য আছে মৃত্যুর পেছনে। কাজেই সকলের কান খাড়া থাকা স্বাভাবিক।

ঈশ্বর পাণ্ডিতের এক ছেলে গফুরের দিকে এগিয়ে গিয়েছিল। তার চোটে থেকে কী বেন নিয়ে সে মন্তব্য ছুঁড়লে—এ তো কোন পতঙ্গের ডানা।

—আমারও তা-ই মনে হচ্ছে।

তখন সমবেত জনতা দূটো পোনে ইশ্টির বেশি লম্বা না, আধ-ভাঙা পতঙ্গ-ডানার উপর ছুঁড়ি থেকে পড়েছিল, লাশের দিকে মনোযোগহীন।

—কোন মহাপতঙ্গের ডানা। এই সিদ্ধান্ত সকলের মূখে।

—কিন্তু পোকা কি গলা টিপে মানুষ মারতে পারে?

—কে জানে, কী ব্যাপার।

—গায়ে মাদবর, মৌলবী-পুরুষ আছে, তাদেরই জিজ্ঞেস করে দাখা থাক। ডানা দূটো ভাল করে গামছায় বেঁধে রাখা হে। নেপথ্যে এই সিদ্ধান্ত রূপ নিয়েছিল।

—হাতের লাঠি দিয়েই আমরা একটা খাট বানিয়ে নিই। বাবার লাশ তো গায়ে নিয়ে যেতে হয়। ঈশ্বর পাণ্ডিতের বড় ছেলে প্রস্তাব দিয়েছিল।

—তিনি তো মাঠে থাকতেই ভালোবাসতেন। আর-এক মন্তব্য।

—কিন্তু বাড়ির মেয়েরা আছে—। এই বৃষ্টির উপর আর কথা চলেনি। বড়োমানুষ। কিন্তু মামা-মমতার বরস সাধারণভাবে পরিমাপ অচল।

বুলান তখন দাদু-দাদু রবে হাঁক-ফুকান কল্যা শব্দ করছিল। হারানো চিজের জন্যে আফশোস-অনুতাপ দমকা আচমকা ধাক্কা দিয়ে যায়। বুলান এতক্ষণ আনমনা ছিল, যেন কোন তামাসার মধ্যে ডুবে।

অতঃপর ঈশ্বরের লাশ নিয়ে সকলে গ্রামের দিকে এগোতে লাগল। নিকটে একটা শ্মশান। কিন্তু দাহব্যবস্থা নিয়ে তখন কেউ পীড়িত নয়। অপমৃত্যুর নিজস্ব ভাষা থাকে।

চার

হররান তামাম গ্রাম।

অমন জলজ্যান্ত লোকটা হঠাৎ নেই হয়ে গেল। হাদিসের রেখা কোথায়? আকাশ তখনও কোলা-মূখ। কিন্তু বৃষ্টির নাম-নিশানা ছিল না।

ভাঙা ডানা দূটো বড় বয়ে কাগজের মোড়কে রেখেছিল গফুর। পাণ্ডিতের সন্তানেরাও পরামর্শ দিয়েছিল, যদি কোন শুল্ক-সম্মান পাওয়া যায় ঐ স্তূপ থেকে।

বিজ্ঞানজন মোহাম্মদ আলী। তদুপৰি কবি। মাদবর দলবলসহ তার কাছে শেীছেছিল। তাদের সৌভাগ্য বইকি, গ্রামে অসময়ে এমন মান্দুৰ পাওয়া। গুণীৰ কদৰ আঁস্তাকুড়ে। প্রবাদটা খামখা আসেনি। রহস্যভেদের জনেই হয়তো অমন ব্যক্তির আবিৰ্ভাব এই পাণ্ডববর্জিত দেশে।

একটা লোক মরে গেল, জমিনের ফসল গেল, অথচ কিছু বুঝা গেল না। আপনি যদি কিছু পাবেন। আমরা মদ্রুক মান্দুৰ—। ভাঙা ডানা দুটো কবির হাতে ভুলে দিতে-দিতে গাড়োয়ান গক্‌দর সন্ডয়ে উচ্চারণ করেছিল।

আবিশ্যি ঘটনাটা মোহাম্মদ আলীর কানে গিয়েছিল বইকি। ছোট গ্রাম। চাপা থাকতে পারে না।

বৈঠকখানায় একদল গ্রামবাসী। জিজ্ঞাসা, নেত্র, উৎকণ্ঠায় উৎকীর্ণ।

সম্মুখে সমস্যা।

মোহাম্মদ আলী ডানার দিকে তন্ময়-নয়ন, বেন গভীর সৌন্দর্যবোধে অভিভূত। সকল চক্‌দ কবির মূখের উপর। সকলে লক্ষ্যারত। মূখের রঙ কেমন হচ্ছে, চোখের পাতা কী ভাবে পড়ছে। কপালে রেখা কী ধারায় জড়ো বা বিস্তারিত। ডানার কথা তখন গ্রামবাসী বিস্মৃত।

অন্তত পাঁচ মিনিট অতিবাহিত।

সকলে অস্থির, তবু বাহ্যত স্থির। ফাঁসির আসামী জজের রায়ের জন্যে উৎকর্ণ, যখন সওয়াল-জবাব সব শেষ।

--আশ্চৰ্য, আশ্চৰ্য! তাজ্জব ব্যাপার! তন্ময়তার মধ্যে কবির প্রথম বাণী।

গ্রামবাসীদের মধ্যে চাঞ্চল্য, কিন্তু মাত্র কয়েক নিমেষ। আবার সকলে ওতপাতা গেরিলা সৈনিকের মতো স্তম্ভ। এ তো শেষ বাণী নয়।

কবি স্তম্ভ।

ডানার দিকে তন্ময় দৃষ্টি।

কাল বয়ে যায়।

গ্রামবাসীদের ভেতরে অসোনার্জিত চাড়া দিয়ে উঠেছিল। প্রতীক্ষারও মেরাদ থাকে।

মোহাম্মদ আলী তাদের নিরাল করেনি।

ভাইসব, এটা দেখে প্রথমত মনে হয় কোন পডপের ভাঙা ডানা। কিন্তু আসলে সেখানে রহস্য শেষ হয় না। ডানার আরবী অক্ষরে বা অন্য ভাষার অক্ষরে—বুঝতে পারছি না—কী বেন লেখা আছে।

কবির এই উচ্চারণমাত্র গ্রামবাসীরা নেপথ্যে বলে উঠেছিল—সোবহান আল্লা...আল্লা (তোমার মহিমা)—প্রভু, তোমারই লীলা...। এইজাতীর আরো উচ্চারণ।

কবি সকলকে আবার ধামিয়ে দিয়েছিল—আমিও ভেবে পাচ্ছি নে এটা কী। গভীর মূখ, শূন্যদৃষ্টি মোহাম্মদ আলী।

মাদবর চুপচাপ বসে ছিল। ইশ্বর পশ্চিমের সঙ্গে তার বহুদিনের খ্যাতির। সমবরসীর মৃত্যু নানা ইঙ্গিত দিয়ে যায়। উচাটন-মন মাদবর। শেষে বলেছিল—কবি-মহাশয়, এ কোন্‌ মসিবত, অমঙ্গলের লক্ষণ নয় তো?

--না, না। তা হবে কেন? ডানার অক্ষর আছে। অক্ষর কারো কণিত করে না। কবির প্রতিবাদ-প্রতিধ্বনি সন্নগম করতে লাগল বৈঠকখানায়।

সহজ ব্যাখ্যা মাদবরের মনঃপূত নয়, ধরা যায়, যখন তার মূখেই আবার শোনা গেল—কবি-মহাশয়, মান্দুৰ একটা মরে গেল। তাই ভাবছি—।

—খাম্বা কিছ্ ভাববেন না। তাছাড়া মসিবত, অমঙ্গল আসে আমাদের উপকারের জন্যে।
কবি মাকখানে পরিত্রি কেটেছিল।

—একটু বৃষ্টিয়ে দেন, কবি-মহাশয়।

—বিশদে ইমানের পরীক্ষা হয়, আপনারা জানেন।

—আজ্ঞে হ্যাঁ।

—তবে শোনেন, সংসারে রহস্যের শেষ নেই। সব সময় বুঝা যায়, কিসে কী হয়। হঠাৎ দেখছেন কতি, আসলে লাভ। মানুষের চোখ অস্ব কত দূর যায়। ডানা পুটো পরে দেখে। আমার কাছেই থাক।

—তা থাক।

একজন প্রস্তাব দিলে—কবি-মহাশয়, একবার তরমুজ-খেতটা দেখতে চলুন না।

—আজ না। আর একদিন হবে। সরেজমিন মানুষ দেখতে যায় হুজুগের চোটে। আজ যেতে পারব না। তবে কাল-পরশু বাওয়ার ইচ্ছে রইল।

এই জবাবের পর সকলের মধ্যে ভাব স্তিমিত।

গফুর শব্দ মধ্য-চুলকানি-যোগে জবাব দিয়েছিল—বড় ডর করে। খরার বাপ গেল। আবার এই ছারা—আবার এই অকরওয়ারা ডানা—।

—ভয়ের কিছ্ নেই। বেটোছেলে কত কী সহ্য করতে হয়। আর মনে রেখো, মসিবত আল্লাই দেয়। ভয়ের কী আছে? তুমি তো বেটোছেলে হে। অভয় বৃষ্টিয়েছিল মোহাম্মদ আলী।

এমন প্রশংসা! গফুর কিছ্ শব্দা অনন্ডব করেছিল বইকি। কিন্তু নিঃশব্দ হয়নি তবু। কবির উদ্দেশ্যেই সে আবার প্রশংসা ফিরিয়ে দিয়েছিল—আপনার ভরসাই আমাদের ভরসা।

দুজন উঠেছিল গ্রামবাসীদের মধ্যে বাড়ি ফেরার পথে। অস্বাভাবিক কাল, অস্বাভাবিক আবহাওয়া। এই মস্তব্যে সকলে একমত। তাদের মাথার উপর থমথমে ছারা-মেঘ। অন্ধকার-পতনের পূর্বে আরো কালো কালির স্তূপ জড়ো হয়েছিল চতুর্দিক থেকে।

আল্লার আসমান। সেদিকে সকলে তাকাতে পারে, কোন ফরমান প্রয়োজন হয় না। মাদবর উর্দু-মুখ চেয়েই থাকে আকাশের পানে। এবং তেমনই বোগাসনে থেকে সম্বোধন করেছিল,—গফুর, চেয়ে দ্যাখো তো, মেঘ যেন নড়ছে। বোধ হয় বিস্টি হবে।

সকলেই আসমানমুখী।

সত্যি অনেক উপরে মেঘদল নড়াচড়া শুরু করেছিল। বাতাসের শনশন শব্দ শোনা যায়।

মাদবরের মস্তব্য উপরে মেঘের আনানোনা। বোধহয় বিস্টি না হবে। বেশ ঠান্ডাও লাগছে। চল জলদি বাড়ি ফেরা থাক।

—চাচা, ও-রকম মাঝে মাঝে হয়, আমিও নিজের চোখে দেখেছি। গফুর জবাব দিয়েছিল।

—দেখো বিস্টি হবে।

—কিন্তু চাচা—।

—কী বাবা?

—মসজিদের ইমাম আর কবি দুজনে একই কথা বলে। দুজনে কোন ভরসাত নেই?

—ওসব আর ভাবি না। যা-হয় হোক, পরে দেখা যাবে।

দলে একজন স্বল্পভাষী লালত চাষী ছিল। মাদবরের সম্মুখে সে প্রথম মুখ খুলেছিল—
আমারও তা-ই মনে হয়।

পাঠ

অনুমানের গতি খুঁড়ে খুঁড়ে যে-কোন দিকেই যাওয়া থাক, অনেক সময় দিশাহারা হওয়ার একটা প্রচণ্ড লোভ পেয়ে বসতে পারে—যার ভাল সামান্য দিতে কোথাও ঠেকলেই সোয়াস্টি। কিন্তু ঘটনা সকল মিথ্যা, মিথ্যার মূরদুখী বা যাচনদার—যে-কণ্ঠিপাথরে ভেঁটার চোখ, কল্পনা এবং বিচারবুদ্ধি একথাতে না মিশলে সোয়াস্টি গায়েব।

গোড়গ্রামের হাঙ্গেরালাল দ্ব-এক দিনের মধ্যে তার জেব এমন ধরা পড়ল, তখন তাঁর দ্ব-এক উচ্চারণ করবে কী, তার পূর্বেই তুমি হতবাক এবং চেয়ে থাকবে শব্দ, একই দিকে ও নিজেকে থিকার দেবে—বিশ্বাসের নৌকা কেন মাঝদরিয়ায় ছেড়ে দিচ্ছিলো।

প্রথম আত্মনাদের মালিক কিন্তু একজন সাধারণ মানুষ, যে নর বা নারী—তার উল্লেখ এখনই করতে হবে, অপিচ তেমন কোত্‌হলে ডুব দেওয়া কোন আক্কেলমন্দের কাম নয়। আত্মস্বর যে-কোন প্রাণীরই হোক, তার মধ্যে যুগযুগান্তের সেই অসহায় নিবেদন মাথা খুঁড়ছে—আমাকে মৃত্যু দাও, আমি আর পারছি না। এমন ক্ষেত্রে তুমি কিছু ভেদাভেদ রচনার প্রয়াস যদি পাও, তা নিজের বুদ্ধির অহমিকার নিতান্ত পরিচয়-তৎপরতা ছাড়া আর কী! ভেক এবং সাপ উভয়ে যুগপৎ আহ্বাদ বা বিষাদের মূখোমুখি হতে পারে না, যেহেতু দুই বিপরীতে খাদ্য এবং খাদকের সম্পর্ক—সিংহাসনে তারা আসীন। কিন্তু আত্মস্বরের বস্তুত্ব তেমন হৃদিসের কাছে ঘেঁষে পা ফেলেছে, তা কেউ বলার সাহস রাখতে পারে, এমন কোনদিন শুনিনি। জীবন-নলের দুই মাথা ফাঁপা বলে, বাঁশির মতো তা বাজে এবং সেইজন্যে কিছু ছিন্ন অবশ্যম্ভাবী। যারা মেনে নিতে পারে, তাদের কাছে বাতাসে বিচরণ শব্দ অসম্ভব নয়, ঘটনার শিং থাকড়ে-থাকড়ে তারাই যত ছিন্ন সৃষ্টি করে তত সূরের আমদানিও প্রবহমান রাখে। প্রথম চিংকার তাই বৃথা যাবে কি, আলোড়নের মাঠা এত ঘন এবং নিরেট হয়ে উঠেছিল যে সকলে অন্তত আর লাটিমের মতো নিজের কেন্দ্রবিন্দুতে থাকতে পারল না, বরং ছিটকে-ছিটকে পড়তে লাগল বোমার স্প্লিশটোরের পন্থায়—লক্ষ্যস্থলের চেয়ে বিদীর্ণতাই যেখানে আসল কথা।

বহুকাল স্বামীহারা উত্তরপাড়ার মতিবিবি নিঃসন্তান থাকলেও নিজের চিন্তার চেয়ে বেশি মন ছিল নিজের দৈনন্দিনতাকে কাদায় পোতা গোরুর গাড়ির চাকার মতো ধাক্কা-ধাক্কায় নিয়ে যাওয়ার ব্যাপারে। ব্রাহ্মমুহুর্ত না ফজর—এসব মর্যাদা-মকর (রহস্য) নিয়ে তর্ক-উত্থাপনের নির্বুদ্ধিতা মূলতুর্বা রেখে বলা চলে, অতিউষাকালে মতিবিবি প্রথম আত্মনাদ গ্রামবাসীর হাড়-গোড় এমন ঢুকিয়ে দিলে যে সকলে কেঁপে-কেঁপে ওঠার জায়গায় বেশ একচোট হেসে নিরেছিল।

- কলা- কলা-ক...লা। অতিপরিচিত স্বর তীক্ষ্ণ স্তর-পথে এমন দ্রুত হেঁটে যাচ্ছিল যে প্রথমে ভয় পেলেও শব্দার্থের চোটে ঈষৎ রসিকতা-বোধ থাকলে হেসে গড়িয়ে পড়ারই কথা।

রমণীগণ ছলাবিহারদ, শাস্ত্রকারদের উক্তি। তৎস্থলে আনাঙ্কের খিস্তি-পর্যায়ভুক্ত সংস্করণ কারো কানে লক্ষ্যপূর্ণে ধাক্কা দিলে কোন পবিত্রভাব নিশ্চয় মনে উদ্ভিত হওয়ার কথা নয়। এই ক্ষেত্রে তাই ঘটেছিল এবং অপরকে সাহায্যের জন্যে বাদের হাত-পা নিশানিশ করে, তারা এক কান-পথে সবকিছু ঢেকালেও, অন্য পথে উগলে দিতে বেশি সময় লাগারনি। এমন সময়ে অনেকে ভোরের ঠান্ডা হাওয়ার শব্দের রাজস্ব-ভোগের কাছে সব বিলিয়ে দিয়ে খোয়ার হতে রাজী থাকে। তারা কাঁধের সূতোয় হাসি মুখে চোখ আরো বেশি করে বজলে তন্দ্রার ছেঁড়া শিকড় জোড়া দিতে। তারা হাই তুলে তুড়ি মেয়ে লাঠি হাতে বেরুবে বলে আনন্দান করছিল, তারা ভোরের নক্ষত্র দেখে হতাশ, বিশ্বাস ছাইগাদার গড়াগড়ি দিতে লাগল। আলো-অন্ধকার একত্রে মিশে থাকলে, যখন স্পষ্ট হৃদিস পর্যন্ত অস্পষ্ট হয়ে যায়, তখন ভীরু কাপুরুষ, সাহসী জোরান এবং বৃষের ফারাক প্রায় মুছে

যায়। একভরকা ব্যাপারের বতই চুটি থাক, তার মধ্যে অনিশ্চয়তা ফুট কাটতে অক্ষম। কিন্তু ঘটনা এবং ঘটনাপ্রকাশে আরোজিত শব্দরাঞ্জির নিজস্ব অবয়ব বুইয়ে বসলে অশ্বকারে হামা টানে না কেউ। এখানে চিৎকার ধাপে ধাপে এমন পর্ব্বারে উঠেছিল যে বুইয়ের রাজত্ব-ভোগী এক পলকে আলসেমির মাথার পরজার কবালে জোর-জোর। এক, দুই, তিন। শব্দের খেই ধরে-ধরে জনপদ একটা মাত্র ধড়ে পরিণত। স্রোত, অন্তঃস্রোত, বিপরীত স্রোত—সকল জলীর গতির ঘণীপাক আছাড় খেয়ে অকুশলের দিকে এগোতে লাগল। পক্ষিকুল ডাবলে, গাছে গাছে আগুন লেগেছে এবং দাবদাহ কেবল ক্ষুদ্র খাণ্ডবের কোটার আবদ্ধ থাকবে না।

বুলান প্রায় ভোরে ওঠে ফলমূল বা ফুলজাতীর কিছু সংগ্রহ করত—বা চৌৰ্ব্বস্তির পর্ব্বারে পড়ে বা পড়ে না—এমনই সব পার্থিব সম্পদ। কিন্তু সেদিন সে দৌর করেনি, তেজী বাচ্চা বলে শব্দ শোনার পর যখন বরষ্করা পর্ব্বস্ত নানা অর্থ-আবিষ্কারে সময় অপব্যয় করছিল। কারণ, চিরকাল মাঠবিহারী তার পরলোকগত পিতামহের কণ্ঠে বে-শেষ শব্দ উচ্চারিত হতে শুনিয়েছিল, বর্তমান স্বরগ্রামে (মতিবিবির নাম সে জানে না) সে যেন তারই অবয়ব দেখতে পেরেছিল, যদিও সংগীতজ্ঞেরই শব্দ এমন জের মনে রাখার কথা।

মা বাধা দিয়েছিল—কোথা যাস? বুলান একটা জবাব যে দিতে অনিচ্ছুক, এমন অশিষ্ট অবাধ্যতার নিন্দালেশ তার মতো পিতামাতা-প্রাণ বালকের উপর বদরাগী বুড়ো কি আজব কারদার লেফাফা-দুরন্ত ভদ্র দুর্জন হরতো মালিশ করতে পারে। কিন্তু বুলানের কাছে তখন সময় ছিল মৃদা বাকা এবং তার পরিমাপ আরো মূল্যবান। বেহেতু পিতামহের সতর্কবাণী বখাসময়ে প্রতি-পালন না করলে, শব্দ শিল্পীটার অথবা মূর্খস্বী-ভজনা দেখালে তার বে-অবস্থা হত, তাতে নিশ্চয় স্বর্ণীর ঈশ্বর পশ্চিমের মন-সন্তুষ্টির শাস থাকত তার নতুন ঠিকানায়। মারের মর্শাদা গৃহদেবীর তুলনার অধিক বটে, কিন্তু জনক-জননীর সমাহারের নিকটে কি সে-মূল্য বেশি হতে পারে? বুলান চোখ কচলাতে-কচলাতে, সেই আর-একদিন যেমন করেছিল, তেমনই হস্তদন্ত দৌড় ধরেছিল পড়ি-কি-মারি গোছের শপথ চোখে তুলে নিয়ে। মা ডাবলে, ছেলটো হুজুগে অবাধা অথবা নিজের জিদ-বজারে সিদ্ধহস্ত কোন দুর্জন—যে নিজের আবেগের মই বখা-খুঁশি যেখান-সেখান দিয়ে চালনা করতে পারলেই ভয়ভরকার ঠাণ্ডার। অনাদিকে, আত' চিৎকারের নিজস্ব অর্থ না থাকার ফলে, তা বে-যেমন পারে, তেমনভাবেই গ্রহণ এবং উপায় স্থির করে ফেলাছিল। বুলানের পূর্বে বারা অকুশলে জমারেত হরেছিল, তারা নিছক কৌতুহল মেটাতেই তা করেছিল—এমন অপবাদ দিলে তুল হবে না। কিন্তু বুলান সেই ঘরপোড়া গোরু—সিঁদুরে মেঘ দেখে সে দড়িদড়া ছেঁড়াছড়ি করে গোঠ থেকে পালিয়ে কোন গৃহে নয় গোঠান্তরে বাওয়ারই অদমা প্রয়াসে। সদ্য ভ্রম-নিদ্রা এবং ভিড়ের আকারগ্রাসী জিভের সামনে ডাবাচাকা-খাওয়া বুলান সেদিনও বুঝতে পারেনি, কোথায় কী ঘটছে বা সকল ঘটনাস্রোতের উৎসভূমি কোথায় নিহিত। কিলবিল-রত মানুষের চাঞ্চল্য এবং অশ্বিরতার কেন্দ্র—লক-লক পারে বাদের জমিন-জরীপ, কিন্তু নিমেষে সাপের বিড়িশে পরিণত হয়। চিৎকার ডাবা বসলে ফেরার দরুন বুলান আরো দিকপ্রশ্ন। তার সরল সুবোধ চাউনি অর্থহীন দৃক-নাভের সঞ্চালন ছাড়া আর কিছু না।

মতিবিবির চিৎকার সব হুজোড় পেছনে ফেলে যেন দাবড়ে উঠেছিল—সুজলা সুফলা দস্য-শায়লা...

বুলানের ঘরভানি মাত্র মাত্র এমন চড়েছিল যে তখন বরোজোস্ত কনিষ্ঠ ঘরদেব (আহা, নাবালক!) বুইয়ের দিকে তাকিয়েই সে একটা অর্থ উদ্ভারের রতী। দশালন-দশা, যদিও কেউ রাকস নয়, বুলানকে আরো তিরিশ বাঁও জলে ফেলে দিয়েছিল, প্রবীণ বাঁও যেখানে ঐ দিতে অপারগ।

শব্দগুচ্ছনেৰ কোন অৰ্থ না বুকেলেও, তাৰ আভ্যন্তৰিক দোতনা জানান দিছিল, সকলোই কিছ-
কৰতে বাগ্ৰ।

বুলান দেখোঁছিল, মতিবিবি ধূলোৰ উপৰ গড়াগড়ি দিছে, শিটুনি খাওয়ার পর প্রতিবাদ-
সিক্ত অভিমানে সে যেমন করে। তারপরই তার চোখে পড়ে শোকার্শ্বিত রমণীর অঙ্গদলিনীর্দেশের
নিশান যা অশ্বেথও দিবাদর্শিত যোজনা করতে পারে। তাকে শ্বিত্তীর দফা বিস্ময়ের চাবুক ভোগ
করতে হয়, যেহেতু তার দুই চোখের উপর আস্থা সে খুইয়ে ফেলাছিল। সবুজ। সবুজ পাতা।
বাউরী বাতাস, বাতাস দিলে অথবা কামাল থেকে রেহাই পাওয়ার জন্যে সে ওই বনে কতদিন না
আশ্রয় নিয়েছে এবং নেমকহারামের মতো ফান্দ এটেছে : পাক-ধরা রঙ, এবার কাঁদি না হোক, ছড়া
তো নিয়ে যেতে হয়। কিন্তু কোথায় সে কদলীশোভিত উদ্যানের জেল্লা অথবা জৌলুস? খনার
বচননির্দেশে অথবা নিজের বৃশ্ধিতে মতিবিবি সত্যি তিনশ ষাট ঝাড় কলাগাছ রোপণ করে তাতেই
কাপড়, তাতেই ভাত যোগাড় করত। সেই বাগানের উঠানে, হ্যাঁ উঠানই বলতে হয়, ধূলো না উড়লেও,
কলাগাছের কটা গড়ি শব্দ উবু বড়ির মতো বসে ছিল যেন উকুন-চরন-রাত অথবা নিজের
শোকের ভাবে ভুল্-ঠাও মুখ গুঞ্জে ডুকরে কাঁদিছিল এবং সেইজন্যে মনে হয়, মতিটো আসীন,
যদিও বাস্তবে তা নয়। শাসাশ্যামলা মস্তিকার যে-মতি' সূখ দান করে, বর দান করে, তার চিহ্নমাত্র
অক্ষিপটে কোথাও জমা রাখা এখন দুঃসাধ্য। বুলান স্মৃতির দ্রুত-পরিভ্রমায় শবরী কাঁদির কয়েক
ফলা অপহরণের আনন্দ সমর্পণযোগ্য ষষ্ঠগার সঙ্গে বিনিময় করতে লাগল। এতক্ষণে সে ভিড়,
মতিবিবি ও বরস্কদের উল্লেখের একটা স্বচ্ছন্দ হিসেব কিশোরসুলভ বৃশ্ধি স্মারা নিজের আয়ত্তে
আনতে পারল আর তখনই সে কিংকর্তব্যবিমূঢ় ঢেলা ছুঁড়তে লেগেছিল যেন আততায়ীর ওই
চাঁচর, তখনই জমিনের উপর খাড়া রয়েছে। যার কাছে শোনা মতিবিবির শত-শত কাহিনীর মধ্যে
সে একটা প্রতিমা গড়ে তুলেছিল এবং জেনেছিল, সত্যিভাবে যা জানে, মতিবিবির বয়সের গাছ-
পাথর নেই-বর্তমানেও নির্জাত। বাগানের ফলমূল বিক্রিই যার জীবিকার প্রধান উপায় সে
খরিস্দারের মধ্যে নানা বেড়া তুললে ফলত উপোস মরবে। সাধারণ পশারিনীও জানে এই সহজ
ব্যবসার নিয়মকানুন এবং রেওয়াজ। যার কথা, পিতার কথা, শত-শত কিংবদন্তীর রূপকাহিনী-
সুলভ জেল্লার তুফানে, বুলান জনতার মধ্যে, ভেসে যেতে লাগল একটা অশ্ব আক্রোশ বৃকে পূর্বে --
যার উদ্ভাপ সে বের করে দেবেই আজ হোক, কাল হোক।

আকাশ আরো ফরসা হতে কোলাহল-তামাসা জমে উঠেছিল। খুব নিকটে, বেধা কারো চোখ
এতক্ষণ ধারনি। গোড়গ্রামের একটা অশথগাছ কত শতাব্দীব্যাপী পুরোনুজ্জমে মানুষ, জীবজন্তুকে
দিয়েছে ছায়া, পক্ষীদের আহাৰ, নীড় এবং দুরন্ত-দামাল কিশোরদের কড়ের দিনে গড়ির পাশে
কোটের গুটিস্টিটি আশ্রয়-শিশু নিরাপত্তার উদ্ভাপ এবং সম্ভব করেছে তুমুল বজ্রাঘাত ও শিলা-
বৃষ্টির আতঙ্ক-গর্ভ মনোরম দৃশ্য দেখতে। সেই বৃক নাড়া তালগাছের মতো ন্যাংটো দাঁড়িয়ে
আছে, না ওটা আর কোন বৃক রাতারাতি গজিয়ে উঠেছে, প্রাচীন বাসিন্দাদের ভিটেমাটি উজ্জ্বল
করে? সকলে দৌড় ঘেরেছিল সেই পানে, মতিবিবিকে এবার নীরবে কাঁদতে দিয়ে যেন অমন
নামিকা-কন্দনে কারো কোন কিছ, আসে যায় না। অশথগাছ। পঠহীন। সত্যি! বাকলয় গা দেখার
জন্যে বতই চেষ্টা কর আর দেখতে পাবে না কারো চোখ, তা বতই দৃষ্টিশক্তি সম্পন্ন হোক। কিলবিল
করছে পোকা সহস্র, নিবৃত্ত, অব্যব- সংখ্যার প্রশ্ন তুললে এখানে, তুমি প্রতারিত হবে। অনেক।
অশথের গা কুরে-কুরে খাওয়া। জমট ভিড় থমকে নির্বাক দৃশ্য দেখতে লাগল দৃশ্যার নয়, বরং
বৃকের--যা এই গ্রামে ঐতিহ্যের মতো দীর্ঘদিনিক শিকড় মেলে এতদিন ছিল কোন প্রাচীন দেবতার
মতো নিজের অস্তিত্ব জানান দেওয়ার চেষ্টা স্বেচ্ছা ও মহতীর উদ্ভাসিত।

বুলান এসে ধমকে দাঁড়িয়ে পড়েছিল যদিও এক বিরাট চিংকার তার অন্তে অন্তে ফুকার দিতে গিয়ে হঠাৎ বারুহীন। গলার শিরাগুলো দলদলে ঝরে ঝরে কপিল না শব্দ কিলিক দিলে বস্ত্রধার নয়, নিঃসাড়তার।

অতঃপর সূর্যের আলোর চোখ ফুটেতে লাগল তেমনই শব্দ কাহিনীর নয়, কত ঘটনার কুঁড়ির। কারো বাগান, কারো গাছ, কারো ফসল, কারো বাঁচার অবলম্বন বা আর কিছ—এমন এনতার শব্দ খেই টেনে যাও—শেষ হবে না সব শেষে।

মোহাম্মদ আলী কবির পূর্বোক্ত রার বহাল রইল যদিও মসজিদের ইমাম যোগ করেছিল আরো এক উপাদান : গজব—অভিশাপ।

বৃষ্ণ সূর্য মন্ডলের চোখের দৃষ্টি তখন কাপসার পর্যায় থেকে আরো এত নিচে নেমেছিল যে তাঁকে অশ্ব বলা আর আদৌ বিদ্রূপ নয়। তার কাছে গফুর গিয়েছিল সংবাদ দিতে, যার জবাব তিনি এককথায় শেষ করেছিলেন, পঙ্গপাল নেমেছে—পঙ্গপাল। ক্ষেত, জমিন, সবুজ আর কিছ থাকবে না, সব খেয়ে শেষ করে ফেলবে—পঙ্গপাল, পঙ্গপাল।

[ক্রমশ]

দক্ষিণ-পশ্চিম বাংলায় জাতীয়তাবাদী আন্দোলন

হিতৈশ্বরজন সান্যাল

ক. গণ-আন্দোলনের অন্তর্ভুক্ত

পূর্ব মেদিনীপুরের অন্তর্গত ঘাটাল মহকুমার উত্তরে হুগলী জেলার পশ্চিম অংশ—আরামবাগ মহকুমা অবস্থিত। আরামবাগের পশ্চিম সীমান্ত হইতে প্রসারিত হইয়া আছে উত্তর-দক্ষিণে প্রলম্বিত ত্রিভুজাকৃতি বাঁকুড়া জেলা। বাঁকুড়ার দক্ষিণে মেদিনীপুর জেলার উত্তরতম থানা গড়বেড়া। পূর্ব মেদিনীপুর হইতে গণ-আন্দোলনের ঢেউ আসিয়াছিল এখানেও এবং সাড়াও কিছুটা জাগাইয়াছিল। অন্যদিকে বাঁকুড়ার পশ্চিমে গণ-আন্দোলনের অন্যতম বিস্তারক্ষেত্র পূর্বাঙ্গীরা জেলা (পূর্বতন মানডুম জেলার বৃহত্তর অংশ)। জাতীয়তাবাদী আন্দোলনের সময় অবশ্য পূর্বাঙ্গীরা ছিল বিহারের অন্তর্ভুক্ত। কিন্তু এখন পরস্পর সংলগ্ন এই এলাকাগুলিকে একত্র করিয়া বলা যায় পূর্ব মেদিনীপুর, আরামবাগ মহকুমা, বাঁকুড়া ও পূর্বাঙ্গীরা জেলা নিরা গঠিত ভূখণ্ড দক্ষিণ-পশ্চিম বাংলার গণ-আন্দোলনের অন্তর্ভুক্ত।

খ. বাঁকুড়া ও আরামবাগ সম্বন্ধে প্রাক্কথন

আগের প্রবন্ধে পূর্ব মেদিনীপুরে গণ-আন্দোলনের প্রথম পর্যায়ের কাহিনী বলিয়াছি। ১৯২১ সালে পূর্ব মেদিনীপুরে যখন ব্রিটিশ সরকারের বিরুদ্ধে ব্যাপক গণ-প্রতিরোধ চলিতেছে বাঁকুড়ায় সেই সময় অসহযোগ আন্দোলন উপলক্ষে গড়িয়া উঠিতেছে কংগ্রেসের গণ-সংগঠন। আরামবাগে গণ-সংগঠনের কাজ শুরু হইয়াছে আরও কিছুটা পরে—১৯২২ সালের শেষ দিকে। উভয় ক্ষেত্রেই প্রত্যেক সরকারবিরোধী আন্দোলন আরম্ভ হইবার আগে সাংগঠনিক ও গণ-সমাবেশের প্রস্তুতি চলিয়াছে দীর্ঘদিন ধরিয়া। বর্তমান প্রবন্ধে এই গণ-সংগঠন গড়িবার কাহিনী বলিব।

পূর্ব মেদিনীপুরের মতো বাঁকুড়া জেলা ও আরামবাগ মহকুমাতেও সাধারণ মানুষের জীবন-যাত্রা মূলত কৃষিভিত্তিক। কিন্তু সাধারণ মানুষের একান্ত কৃষিভিত্তিক জীবন খুব বেশিদিনের ব্যাপার নয়। ঊনবিংশ শতকের মাঝমাঝি সময় পর্যন্তও স্‌তীব্র, রেশম, রেশমবস্ত্র, পিডল-কাসার বাসন, শশ্ব, চিনি, লাক্সা শিল্পে বাঁকুড়া ও আরামবাগের খ্যাতি ছিল স্‌দূরপ্রসারী। বহুসংখ্যক লোকের উপজীবিকাই ছিল শিল্পদ্রব্য প্রস্তুত করা। কাঁচামাল যোগাইবার জন্য অর্থকরী শস্যের চাষও কম ছিল না। তুঁত, কার্পাস, ইক্ষুর চাষ ছিল ব্যাপক। ইংরেজ ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানি প্রভৃতি ইওরোপীয় বাণিজ্য-সংস্থাগুলিকে ও অন্যান্য স্থানে শিল্পদ্রব্য চালান দিয়া বা ঘাটতি পূরণের জন্য কাঁচামাল আমদানি করিয়া স্থানীয় বাবসারী ও কারিকর সম্প্রদায়ের অনেকেই বেশ বিস্তারিত হইয়া উঠিয়াছিলেন। কেজাকুড়া, রাজগ্রাম, গোপীনাথপুর, কোডলপুর, সোনামুখী, পানসার, কখনসর, শ্যামবাজার, বদনগজ, করাপাট, বালী-শেওরানগজ, সেনহাট, রাজহাটী, গোরহাটী, কলিম্বা প্রভৃতি কারিকর ও বাবসারী-প্রধান গ্রামগুলিতে পূর্বতন সম্রাটের চিহ্ন মন্দির, পাকাবাড়ি, পুষ্করিণী, বাঁধাঘাট আজও দেখিতে পাওয়া যায়। ঊনবিংশ শতকের প্রথম হইতে শিল্প ও বাণিজ্য-সমৃদ্ধিতে

ভাটা পড়িতে শব্দ করিয়াছিল। শিল্পজাত দ্রব্যের প্রধান স্রোতা ইংরেজ ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানি ধীরে ধীরে রপ্তানিকারকের ভূমিকা হারিয়া হইয়া উঠিতেছিল আমদানিকারক। ঊনবিংশ শতকের মাঝামাঝি সময়ে কোম্পানি উঠিয়া গেলোও ইংরেজ সরকার বাণিজ্যের দ্বারা বজার রাখিল পুরানমন্তায়। শব্দ যে রপ্তানিবাণিজ্য গেল তাহা নয়, দেশের মধ্যেও ইংলন্ড হইতে ইংরেজের আমদানি-করা পণ্য বিক্রয় হইতে লাগিল দেশী পণ্যের তুলনার কম দামে। একে তো বাণিজ্য কোশলে উৎসাহ শিল্পপন্থা হাতে তৈয়ারী জিনিসের চেয়ে কম দামে বিক্রয় করা বাইত, তাহার উপর সরকারী নীতিও ছিল ইংরেজের আমদানি বাণিজ্যের সহায়ক। অসম প্রতিযোগিতার হারিতে হারিতে বিংশ শতাব্দীর প্রথম দিকে দেশীর শিল্প প্রায় শেষ অবস্থায় আসিয়া দাঁড়াইয়া গিয়াছিল। সামান্য কিছু কারিকর তখনও তাঁত বুনিত, রেশম তাঁরি করিত বা চিনি জ্বাল দিত বটে, কিন্তু অধিকাংশই তখন বৃত্তি-চ্যুত। বাহ্যদের বৃত্তি গিয়াছে উপারাস্তর না পাইয়া তাহার তখন চাষের কাজে নামিতে লাগিল। চাষ ছাড়া করিবার মতো তো আর কিছুই ছিল না। ফলে চাষে লোক বাড়িতেছিল দ্রুতবেগে। বিংশ শতকের তৃতীয় দশকে যখন কংগ্রেসের কাজ আরম্ভ হইল তখন বাকুড়া ও আশামবাগে গ্রামের সমস্যা প্রধানত চাষ ও চাষীর সমস্যা। কংগ্রেসের গণ-সংগঠন গড়িয়া উঠিতেছিল প্রধানত চাষীদের নিম্নাই। গণসংগঠনের কথা তাই আরম্ভ করিতে হইবে কৃষকের কথা ও তাহার সমস্যার কথা দিয়া। এসব কথা বলিতে হইলে শব্দ করিতে হইবে ভূ-প্রকৃতি, ভূমি, ভূমিব্যবস্থা অর্থাৎ কৃষি ও কৃষকের মৌলিক সমস্যা যেখানে, সেইখান হইতে।

গ. ভূ-প্রকৃতি

বাকুড়া জেলার ভূ-প্রকৃতি অত্যন্ত বৈচিত্র্যময়। বাকুড়ার পশ্চিম ভাগে, শালতোড়া, মেজিয়া, গঙ্গাজলঘাট, ছাতনা, ইন্দ্রপদ, খাতড়া, রানীবাধ ও রাইপদর থানার আসিয়া মিলিয়াছে ছোট-নাগপুর মালভূমির পূর্বপ্রান্তত ভাগ। ছোট ছোট পাহাড় আর বিস্তীর্ণ বনসমাকীর্ণ এই এলাকার ভূমি অধিকাংশ ক্ষেত্রেই অনুর্বর, নীরস—বিষার পর বিষা মুরাম জমি আবহমানকাল ধরিয়া পতিত পড়িয়া আছে। ইহার পূর্বদিকে উচ্চাচ ভূমি নিম্না গঠিত বাকুড়া জেলার মধ্য অংশ, বড়ঝোড়া থানা, সোনামুখী থানার পশ্চিম অংশ, বাকুড়া সদর, ওদা, বিকুপদ, জয়পদ, সিমলাপাল ও তালডাংড়া থানা। তুলনার উর্বর জমি এখানে কিছুটা বেশি, কিন্তু বালি আর কাকরমেশানো ডাঙা জমি ও মুরাম জমিও কিছু কম নয়, বনভূমিও প্রচুর। তবে বিগত শতকের শেষ দিক হইতেই বনহাসিল আরম্ভ হইয়াছে ব্যাপকভাবে। চাষে যত নতুন লোক আসিতে শব্দ করিয়াছিল জমি তো আর তত ছিল না। তাই প্রথমেই নজর পড়িল জঙ্গলের উপরে। বিষার পর বিষা বন কাটিয়া চাষের পল্লন করা হইল। কিন্তু জমি এমনই নিরস যে তিন বা চার বৎসরের বেশি ফসল তোলা সম্ভব নয়। তাই আবাদ সম্ভব না হইলে জমি ফেলিয়া অনায়াসে বন হাঙ্গল করা হইত। এইভাবে একদিকে বেঘন নষ্ট হইল বন, অন্যদিকে পড়িয়া-থাকা জমি হইতে বালি ও কাকর বৃষ্টির জলে ধুইয়া বাইবার ফলে হইতে লাগিল ভূমিক্ষয়। বৃষ্টির জলের সঙ্গে বালি ও কাকর বেশি করিয়া আসার ফলে নদীপ্রবাহের অবস্থা যে কিভাবে শোচনীয় হইয়া উঠিল সে কথা একটু পরেই বলিতেছি।

বাকুড়ার মধ্য অংশ পার হইয়া শব্দ হইল পূর্ব অংশের সোনামুখী থানার পূর্ব ভাগ, ইন্দ্রাস, পাটসারর ও কোতলপদর থানা। বালি ও কাকর জমি এদিকে কমিয়া আসিলেও আছে, তবে সেই সঙ্গে আছে পলিমার্গিতে গঠিত সমভূমি। কোথাও বালি-কাকর জমির আধিক্য, কোথাও বা পলি-মাটির সমভূমিই বেশি। অনুর্বর অবস্থা কোতলপদর থানার পূর্বদিকে আশামবাগ মহকুমার পোঘাট

থানাতেও চোখে পড়িবে। কিন্তু গোঘাটের পরে, আরামবাগ মহকুমার বৃহত্তর অংশে, আরামবাগ সদর, পড়শুয়া ও থানাকুল থানায় ভূমি সম্পূর্ণরূপে পলিমাটিতে গঠিত এবং সমতল।

পূর্ব বাকুড়ার ও আরামবাগে বন্য ও বন্যজীবিত সমস্যা

বাকুড়ার পশ্চিম ও মধ্য অংশের বেশিরভাগ জমিই অনুর্বর। প্রবল ও সুসম বৃষ্টিপাত হইলে এই জমিতে কঠিন পরিশ্রম করিয়া কিছুটা ফসল ফলান সম্ভব। অপেক্ষাকৃত উর্বর জমিতেও প্রবল বৃষ্টিপাত হইলেই শস্য ভাল হয়। আবার বাকুড়ার পূর্ব অংশ ও আরামবাগে পলিমাটির সমভূমিতেও সফলনের জন্য বৃষ্টি বেশ হইলেই ভাল। কিন্তু সুবৃষ্টিই আবার বাকুড়ার পূর্ব অংশ ও আরামবাগে আসিত অভিশাপের রূপ নিয়া। বাকুড়ার পশ্চিমদিক হইতে ভূমি ক্রমশ নিচু হইয়া নামিতেছে পূর্বদিকে। প্রবল বৃষ্টিপাতের ফলে উচু জমির জল নিচের দিকে নামিতে থাকে দ্রুতবেগে। তাহার পর বিভিন্ন দিকের জলধারা নদীর খাতে মিলিয়া পূর্বদিকে ছুটিয়া চলে। নদীগূলি চিরকাল ধরিয়া এই জলধারা বহন করিয়া আসিতেছে। কিন্তু উর্নবিংশ শতকের প্রথমার্ধ হইতে বাকুড়া ও আরামবাগের নদীগূলি, দামোদর মূন্ডেশ্বরী, স্মারকেশ্বর, কংসাবতী, রত্নাকর ক্রমাগত পলি পড়িয়া বৃজিয়া আসিতেছিল। নদীগূলির উৎসক্ষেত্র ও তাহার পরে অনেকটা এলাকা জুড়িয়া এই সময় হইতে জঙ্গল হাসল হইতেছিল ব্যাপকভাবে। বালি ও ককিরমেশানো এই এলাকার জঙ্গল কাটার ফলে ভূমিক্ষয় হইতেছিল দ্রুতবেগে। বৃষ্টিজলে বালি ককির ক্রমাগত আসিয়া পড়িতেছিল নদীগর্ভে। অবশেষে বিংশ শতকের প্রথমদিকে আসিয়া অবস্থা এমনই হইয়া উঠিল যে অতিরিক্ত জলবহনের ক্ষমতা নদীগূলির আর ছিলই না। বৃষ্টি বেশ হইলেই অতিরিক্ত জল নদী-খাতের দুই পাশে বিস্তীর্ণ অঞ্চল স্লাবিত করিয়া দিত। এদিকে উর্নবিংশ শতকেই স্বাভাবিক বদল বাধ বাধা, পথ তৈরি করা প্রভৃতি কারণে স্বাভাবিক জলনিকাশী ব্যবস্থা সম্পূর্ণ বিপর্যস্ত হইয়া গিয়াছিল। ফলে স্লাবিত অঞ্চলে জল আর বাহির হইবার পথ পাইত না। জল আটকাইয়া সৃষ্টি হইত নদী সিকস্তি হাজা জমি। বন্যার প্রকোপে একদিকে যেমন ভাঙিয়া পড়িত ঘরবাড়ি ও শস্য নাশ হইত, অন্যদিকে তেমনি জলের তোড়ে ভাসিয়া বাইত গবাদি পশু এমন কি মানুষ পর্যন্ত। তাহার পর বন্যার প্রকোপ কমিলে হাজার হাজার বিঘা বেনো জমিতে সৃষ্টি হইত কাশবন। ইহার উপর হানা পড়িলে তো আর কথাই নাই। হানার মূখে ও আশেপাশের জমি বালিচাপা পড়িয়া বাইবে। বালির স্তর না সরাইলে তাহাতে চাষ করিবার আর কোন উপায়ই থাকিবে না। এইভাবে বাকুড়ার পূর্ব অংশ এবং বিশেষ করিয়া আরামবাগ মহকুমার বিস্তীর্ণ এলাকা প্রতি বছরেই চাষের অযোগ্য হইয়া পড়িয়া থাকিত। এদিককার সমতল পলিমাটির উর্বরতা বাকুড়ার পশ্চিম ও মধ্য অংশের তুলনায় বেশি হইলেও ফলন বেশি হইবার উপায় আর ছিল না। ঠিকমত বাধ দেওয়া, জল-নিকাশী ব্যবস্থা, ভূমির উর্বরতা বাহাতে বাড়ে তাহার জন্য ব্যবস্থা,—এ সবই জমিদারের করিবার কথা। কিন্তু জমিদার না করিলে দেখিবার কেহ ছিল না। চিরস্থায়ী বন্দোবস্তে সরকার রাজস্ব নিয়াই নিশ্চিন্ত। জমিদারও খাজনা আদায় নিয়াই খালাস। দারু নিবার জন্য কোন মাথাব্যথা তাহার ছিল না। আর বন্যার ফলে নদী সিকস্তি বা বালি চাপা এমন ব্যাপকভাবে হইত যে উদ্ধারের ব্যবস্থা করা সাধারণ কৃষকের সাধ্যাতীত।

পশ্চিম ও মধ্য বাকুড়ার বন্য ও বৃষ্টিভয়

বাকুড়ার পূর্ব অংশে এবং আরামবাগে প্রধান সমস্যা বন্য। কিন্তু বাকুড়ার পশ্চিম ও মধ্য অংশে প্রধান সমস্যা বন্য। একে তো উর্বর বলিয়া অধিকাংশ জমিতে ভাল ফসল করাচিই হয়। তাহার

উপর তিন বা চার বৎসর অন্তর অনাবৃষ্টির ফলে দূর্ভিক্ষ হইতই। অনাবৃষ্টি কোন কোন বৎসরে হয় স্থানীয়ভাবে—একটি বা দুইটি থানায়। কোন কোন বৎসরে আবার হয় সমগ্র এলাকা জুড়িয়া। অনাবৃষ্টির ফলে ব্যাপক দূর্ভিক্ষ বাঁকুড়াতে হইয়াছে বহুবার। সরকারী স্বীকৃতি অনুসারেই ঊনবিংশ শতকের বিত্তীয়ার্থে ব্যাপক দূর্ভিক্ষ হইয়াছে পাঁচবার। বিংশ শতকের এই অবস্থার যে অন্নমিত ঘটিয়াছে তাহার প্রমাণ পাওয়া যাইবে লোকগণনার প্রতিবেদনে ও সরকার কর্তৃক প্রকাশিত জেলা মেজেরিয়ারে। আগেকার দিনে স্থানীয় ভূস্বামীরা সেচের জন্য যেসব বাধ দিয়াছিলেন সংস্কারের অভাবে সেগুলি ঊনবিংশ শতকের শেষদিকে অব্যবহার্য হইয়া গিয়াছিল। সেচের জন্য নদীর জল ব্যবহার করিবার উপায় ছিল না। ঊনবিংশ শতকের মাঝামাঝি সময় হইতে ব্যাপক বন হারিসলের ফলে বাঁকুড়ার নদীগলিতে যেমন জলপ্রবাহ কমিয়া আসিয়াছে, তেমন কৃষিকরের ফলে নদীগর্ভে জমিয়াছে পলি। এখন তো অবস্থা এমনই দাঁড়াইয়াছে যে নদীপ্রবাহ বলিতে ভরাট খাতের মধ্যে আঁকাবঁকা ক্ষীণ জলধারা ছাড়া আর কিছুই দেখা যায় না।

বাঁকুড়ার পশ্চিম ও মধ্য অংশে ভূমিরাজস্ব-ব্যবস্থার পরিবর্তন

অনাবৃষ্টি দূর্ভিক্ষ হইলে আত্মরক্ষার মতো সম্বল চাষীর ছিল না। কেন চাষী নিঃসম্বল হইল তাহা বুঝাইতে হইলে একটু আগের কথা বলা প্রয়োজন। পশ্চিম ও মধ্য বাঁকুড়ার ভূমিরাজস্ব-ব্যবস্থা বাংলার অন্যান্য অঞ্চল হইতে পৃথক ছিল। মূলতঃ আমলে এখানকার জমিদারেরা অধীনতার প্রমাণস্বরূপ পেসকাস নামে যৎসামান্য রাজস্ব দিতেন। অধীন প্রজাদের নিকট তাহাদের নগদ খাজনার দাবীটা বিশেষ ছিল না। প্রজা সাধারণতঃ খাজনা দিত উৎপন্ন দ্রব্যের কিছুটা দিয়া অথবা কোন কাজ করিয়া দিয়া। খাজনা সংগ্রহ জমিদার নিজের লোক দিয়া করিতেন না; গ্রামের মন্ডলের উপর ছিল খাজনা সংগ্রহ করিবার ভার। বাঁকুড়ার পশ্চিম ও মধ্য অংশের জগলাকীর্ণ ভূমি চাষযোগ্য হইয়াছিল বাগদী, বাউরী প্রকৃতি তপশীলভূক্ত জাত ও সাঁওতাল, ভূমিজ ও খয়রা প্রকৃতি উপজাতির প্রচেষ্টায়। মন্ডল বা মাঝির নেতৃত্বে ছোট ছোট দল জগলার খানিকটা বন্দোবস্ত নিয়া, হারিসল করিয়া তাহার পর চাষ আরম্ভ করিত। খাজনার ব্যাপারে জমিদারের কথা হইত মন্ডলের সঙ্গে। মন্ডলী গ্রামের আভ্যন্তরিক ব্যাপারে জমিদারের প্রত্যক্ষ কোন ক্রমতা ছিল না। খাজনা বাড়াইতে হইলে বৃদ্ধি চাহিতে হইত মন্ডলের মাধ্যমে। তবে বাড়িবার দৃষ্টান্ত খুব কম। মন্ডলী ছাড়া ছিল নির্দিষ্ট কাজের বিনিময়ে চাকরান ও ঘাটোয়ালি বন্দোবস্ত, সামান্য খাজনার পশুকী বন্দোবস্ত এবং লাখেরাজ দেবোত্তর ও ব্রজোত্তর।

বিক্রপূর পরগনা ষ্টেট ইন্ডিয়া কোম্পানির দখলে আসে ১৭৬৫ খ্রীষ্টাব্দে। কোম্পানি একদিকে দশশালা ও চিরস্থায়ী বন্দোবস্তে পেসকাস প্রদানে অভ্যস্ত জমিদারদের দেয় খাজনার পরিমাণ বাড়াইয়া দিল অত্যধিক। অন্যদিকে চাকরান ও ঘাটোয়ালি জমিতে এবং লাখেরাজ বাজেরাপ্ত করিয়া সেই জমিতে খাজনা বসান হইল উচ্চ হারে। নিরমিত নগদ খাজনা দিবার জন্য কোম্পানি চাপ দিতে লাগিল। চাপে পড়িয়া জমিদার নগদ খাজনা চাহিতে লাগিলেন প্রজার কাছে। কিন্তু প্রজা দিবে কোথা হইতে? নগদের কারবারই তো দেশে ছিল না। তাহার উপর নির্দিষ্ট সময়ে খাজনা দিবার অভ্যাসটাও কাহারও হয় নাই। এই অবস্থার মধ্যে অবশ্য নগদ জোগাইবার লোক আসিয়া গেল। বাঙালী ও ওড়িয়া ব্যবসায়ীরা ইহার আগে হইতেই এসব অন্তরে ব্যবসা আরম্ভ করিয়াছে। নগদ বোগাইয়া ইহারা হইয়া বসিল মহাজন। নগদ খাজনার বোগানদার পাইয়া জমিদাররা এইসব মহাজনদের হাতে জমি বন্দোবস্ত দিতে লাগিলেন মোকররী স্বত্বে অর্থাৎ নির্দিষ্ট খাজনার বিনিময়ে অথবা খাজনা আদায়ের মধ্যস্থতাবিকার অর্থাৎ পশুকী দিয়া। বাঙালী ও ওড়িয়ারা তখন একদিকে

মহাজন হইয়া সাধারণ প্রজাকে নগদ টাকা ধার দিতে লাগিল। অন্যদিকে মোকদ্দমী রায়ত বা পত্তনী-দার হিসাবে সেই টাকাই ঘরে তুলিতে লাগিল খাজনা বলিয়া। সুবিধা পাইয়া ইহারা আবার এই অঞ্চলের সুপ্রাচীন প্রথা অগ্রাহ্য করিতে আরম্ভ করিল। মন্ডলকে এড়াইয়া খাজনা বাড়াইতে লাগিল সরাসরি। খাজনা বাড়িলে তাহার লাভ দুইদিকে। একদিকে মহাজনের সুদ অন্যদিকে তাহার প্রাপ্য খাজনা। আবার খাজনা বাকি পড়িলে প্রথমে বকেয়া খাজনার উপরে সুদ এবং অবশেষে প্রজাকে উচ্ছেদ করিয়া তাহার জমি নিজেই নিয়া নিতে পারিত। খাজনার জন্য নগদ বখশ তাহার কাছেই ধার নিতে হইবে তখন কোন প্রজার খাজনা বাকি ফেলার ব্যাক্ষা করা তাহার পক্ষে কিছই কঠিন নয়। এইভাবে কৃষকের ভাল জমিগুলি ধীরে ধীরে আসিয়া পড়িতে লাগিল মহাজনের গ্রাসে।

বাকুড়ার পশ্চিম ও মধ্য অংশে কৃষকের ভ্রমবর্জিত দৃষ্টি ও জমি হস্তান্তর

এ অবস্থায় অনাবৃষ্টি হইলে চাষী আশ্বর্য্য করিবে কী দিয়া? বাঁচিয়া থাকিবার জন্য তাহাকে স্বাশ্রয় হইতে হইবে ওই মহাজনের কাছেই। খাইবার জন্য খান ও খাজনার জন্য নগদ দুই-ই নিতে হইবে মহাজনের নিকট হইতে। এমন করিয়া দেনার দায় বাড়িতে থাকে। কোন বছরে যদি শস্য ভাল হয় তবে তাহার একটা বড় অংশ চলিয়া রাইবে ঋণ শোধে। এতটা দিয়াও যে ঋণ শোধ হইবে, তাহা নয়। হয়ত সুদটা দেওয়া হইল। কোন বৎসরে হয়ত তাহাও পুরা দেওয়া গেল না। বাকি সুদ যোগ হইয়া গেল আসলের সঙ্গে। সুদে আসলে ঋণের পরিমাণ বাড়িয়াই চলিতে থাকে। অবশেষে অন্তত আংশিক শোধ দিবার জন্যও জমি বিক্রয় করিতেই হয়। ক্রেতা অবশ্য মহাজন নিজেই। সে নিজেই গ্রামের সবচেয়ে বেশি জমির মালিক, হয়ত সে গ্রামের পত্তনদারও। ঋণগ্রস্ত কৃষকের জমির যে অংশটুকু ভাল সেটুকু খাসে রাখিয়া বাকি অংশটুকু সে বন্দোবস্ত দিত আগের মালিককেই। নতুন বন্দোবস্তে খাজনা ধার্য হইত ভাগে বা সাজার এবং অনেক উচ্চহারে। ভাগের হিসাব সাধারণত ঊৎসর্গ দ্বয়ের আধাআধি, কিন্তু মালিক নয় ভাগের ছয় ভাগ নিত এমন দৃষ্টান্ত বিরল নয়। নির্দিষ্ট পরিমাণ শস্যে ধার্য খাজনার নাম সাজা। সাজা ধরা হইত সুবৎসরে যে ফলন হয় তাহার হিসাবে। ভাল জমি মালিক রাখিয়া দিত খাসে, সে জমির চাষ হইবে ভাগে। আর নিরেস জমির বন্দোবস্ত দেওয়া হইত সাজায়। বাকুড়ার মত অনাবৃষ্টির অঞ্চলে নিরেস জমি সাজায় দেওয়া যে লাভজনক তাহাতে আর সন্দেহ কি। স্বভাবতই নিয়মিত সাজা দেওয়া কৃষকের পক্ষে সম্ভব হইত না। ক্রমান্বয়ে বকেয়া বৃদ্ধির দায়ে ঋণের বোকা বাড়িয়াই চলিত। এইভাবে খাজনা ও বকেয়ার দায়, দুর্ভিক্ষ-অনটন, ঋণ নেওয়া, সুদ বা ঋণ শোধের দায়, তাহার ফলে অভাব, অভাবের দরুন ঋণ, ঋণের দায়ে জমি হস্তান্তর, সেই জমিতে আবার উচ্চ হারের খাজনার বন্দোবস্ত এবং ভূমিহীন কৃষকের অনিবার্য অভাব ও ঋণ—এই দৃষ্টান্তের মধ্যে পড়িয়া সাধারণ কৃষক সম্পূর্ণ নিঃসম্বল হইয়া পরিণত হইতেছিল ভূমিদাসে। এই নিঃসম্বল ভূমিদাসের সারা বৎসর যে অল্প জুটিবে না ইহাই স্বাভাবিক। বনের কল্ল আর অবাদ্য খাইয়া ব্যাধিগ্রস্ত শীর্ণদেহে যে করটা দিন বাঁচিবার বাঁচিয়া থাকিবে—ইহাই তাহার নিরতি!

বাকুড়ার পূর্ব অংশে ও আরামবাগে কৃষকের ভ্রমবর্জিত দৃষ্টি

বাকুড়ার পূর্ব অংশে ও আরামবাগে মহকুমার সাধারণ কৃষক ভূমিদাসে রূপান্তরিত হয় নাই বটে, কিন্তু তাহার নাজিমদাস উঠিতেও বিশেষ বাকি ছিল না। অকলসি ছোট রায়ত-প্রধান। জমিদারেরা, বিশেষ করিয়া আরামবাগ মহকুমার, সংখ্যার দৃষ্টে বেশি নয়, এক-একটা জমিদারের

বিস্তারও বঞ্চিত। বড় জমিদারের শত্রু, সহায়-সম্মল সবই বেশ। শত্রুর ব্যবহার তাহার কামতেম খাজনা ও উপরী বাজে আদায় সংগ্রহে। খাজনার হারও বেশ চড়া। মোকররী শ্বশ্রে খাজনা বিচার দেড় হইতে দুই টাকা, রায়ত স্থিতিবানের খাজনার হার আরও বেশ। জমিদারের দৃষ্টান্ত অনুসরণ করিয়া তুলনার অনেক বেশি চড়া হারে খাজনা ধার্য করিত রায়ত নিজে। সম্পন্ন রায়ত কোর্ক বা অধস্তন রায়ত বসাইলে খাজনা ধার্য করিত শ্বিগ্ধ হারে।

জমিদারের খাজনা তুলনার কম বটে, কিন্তু সে খাজনা নির্যাসিত মিটাইবার মত অবস্থা সাধারণ চাষীর ছিল না। তাহার উপর ছিল জমিদারের ও সেরেসতার অধিষ্ঠিত কর্মচারীদের নানা বাজে আদায়ের দাবি; মাল্পন, মাখট, হিসাবানা, তহুঁরি, নজরানা, আগমনী ইত্যাদি। প্রতি বৎসর বন্যা, প্রতি বৎসর বন্যার জমি বালি চাপা পড়ে, জল জমিয়া জমি অব্যবহার্য পতিত হইয়া যায়, প্রতি বৎসর কালবনের বিস্তার বাড়িতেই থাকে, কিন্তু জমিদারের দাবি তো কমেই না, উপরন্তু খাজনা বৃদ্ধির কথা ওঠে। চাষ হোক বা না হোক, জমি হাজিরা মজিরা বাক, খাজনা মিটাইতেই হইবে, বাজে আদায়ও না দিলে চলিবে না। আরামবাগে অধিকাংশ কৃষকের হাতে জমির পরিমাণ পাঁচ বিঘার বেশি নয়। ইহার একটা অংশ যদি বালি চাপা পড়ে বা নদী সিক্কিত হয় তবে তাহার বাঁচবার উপায় কী। কিন্তু খাজনা বাকি পড়িলে জমিদার ছাড়ে না। বাকি খাজনার দ্বারে জোর করিয়া জমি দখল, ফসল আটক, ঘর ভাঙিয়া দরজা-জানলা খুলিয়া নিয়া বাওয়া—এসব নিত্যকার ঘটনা হইয়া উঠিয়াছিল। তাহার উপর কাছারিতে ধরিয়া আনিয়া আটকাইয়া রাখা, দৈহিক নিৰ্যাতন—এসব তো ছিলই। তাই খাজনার ব্যবস্থা না করিলে নয়, আর সে ব্যবস্থা করিতে হইলে ঋণ ছাড়া আর গতান্তর থাকে না। কিন্তু ঋণ শোধ করিবার মত উপার্জন তো নাই, ফলে জমি বেচিয়া দেওয়া ছাড়া আর কী উপায়। অপেক্ষাকৃত ভাল জমি কিনিবার লোক হরত পাওয়া যায়, কিন্তু নদী সিক্কিত বা কোনো জমি কে কিনিবে? সে ক্ষেত্রে জমি ইস্তাফা দেওয়াই নিশ্চয়তাই পাইবার একমাত্র পথ। এইভাবে ভূমিহীন বা প্রায়-ভূমিহীন কৃষিজন্মের সংখ্যা বাড়িয়াই চলিতেছিল।

অস্বাভাবের উপর আরম্ভ হইল রোগের আক্রমণ। জল আটকাইয়া নদী সিক্কিত জমির পরিমাণ যেমন বাড়িত, তেমনি বন্যজলে বৎসরের পর বৎসর বাড়িয়া চলিত ঘন। উনিবিংশ শতকের শেষদিক হইতে দেখিতেছি বাকুড়ার পূর্ব অংশে ও আরামবাগে ম্যালেরিয়ার প্রসার ঘটিয়াছে বিপুলভাবে। রোগের প্রকোপে গ্রামের পর গ্রাম একেবারে বিহীন হইয়া গিয়াছে। বাহাদের উপায় ছিল তাহার পলাইয়া বাঁচিল। কিন্তু অধিকাংশেরই কোন উপায় ছিল না। সাধারণ কৃষকের তো নয়ই। তাহার উপর অনাহারাক্রান্ত অশ্রুশ্রী শরীরে রোগাক্রান্ত হইবার পক্ষে কোন বাধাই ছিল না। তাই রোগগ্রস্ত হইয়া ভরাজীর্ণ শরীরে মৃত্যুবরণ করাই তাহার নিয়তি। ইহার উপরে আরামবাগ ও পূর্ব বাকুড়ার ছিল দূরন্ত কালাজ্বর আর মধ্য ও পশ্চিম বাকুড়ার কুষ্ঠ। ১৯০০ সাল নাগাদ বাকুড়ায় কুষ্ঠ ছড়াইয়া পড়িয়াছিল মহামারীর মত। গ্রামের দশকের মাঝামাঝি সময়ে বাকুড়ায় কুষ্ঠ-রোগীর সংখ্যা নাকি ৪৫,০০। কুষ্ঠ মৃত্যুরোগ নয়, পশু কর্তর ফেলে। কিন্তু ম্যালেরিয়া ও কালাজ্বর মৃত্যু দ্বরাশ্বিত করিয়া দেয়। দশবাৎসরিক লোকগণনার প্রতিবেদনে আরামবাগ মহকুমা ও পূর্ব বাকুড়ার থানাপ্রতিবেদনে জনসংখ্যার হ্রাসবৃদ্ধির হার দেখিলেই বুঝা যাইবে, ম্যালেরিয়া কালাজ্বর কী বিষমকীর্ণ রূপ নিয়াই না এখানে দেখা দিয়াছিল।

কৃষকের জীবনে তাই আশা বা ভরসা বলিতে আর কিছু ছিল না। বাহার একটু জমি আছে বা ভাগে কলোবস্ত আছে কোনরূপে চাষ করিয়া কিছুদিনের খাদ্য সে হরত পায়, কিন্তু বৎসরের বাকি দিনগুলি চলে কী করিয়া। বাহার তাহাও নাই তাহার তো একেবারেই অকুলান। পরের দ্বারা

খাটুরা বা ধান ভানিয়া দিন চালাইবার চেষ্টা কেহ কেহ করিত। কিন্তু কাজ দিতে পারে এমন লোক আর কত, ভানিবার ধানই বা অত পাওয়া যাইবে কোথায়? উপারান্তর না দেখিয়া অনেকে হইয়া উঠিল ডাকাতে বা ঠাণ্ডাড়ে। সামান্য করেক গন্ডা পরস্যা বা দু-এক মূঠা চাল কি এক টুকরা কাপড়ের জন্য নিম্নমভাবে রাহী বা গৃহস্থ লোককে মারিয়া ফেলিতে ইহাদের বাধিত না। আরামবাগ ও পূর্ব বাঁকুড়ায় এইসব ডাকাতদের নিদারুণ নরহত্যার কাহিনী আজও লোকের মূখে মূখে ছড়াইয়া আছে। কেবল আরামবাগ ও পূর্ব বাঁকুড়াই নয়, প্রাণের দায়ে বাহারা নির্বিচারে প্রাণ নিত এমন ডাকাতে ঠাণ্ডাড়ের কথা বাংলার অনেক জায়গাতেই শোনা যায়। ইহাদের নিম্নাই তো শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের গল্প 'নয়ন ছাঁতি' ও তারালঙ্কার বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'আখড়াইয়ের দীর্ঘ' লেখা।

বাঁকুড়ার পূর্ব অংশ ও আরামবাগে মাঝারি রায়তের অবস্থা

আরামবাগে দশ-পনেরো বিঘার মালিক এমন মাঝারি রায়তের অবস্থাও খুব একটা ভাল ছিল না। তাহার জমিও নদী সিকান্ত হইত, বালি চাপা পড়িত, কিন্তু উন্মুক্ত ধান বা পাট ও আলু মত অর্থকরী ফসল হইতে উপার্জন হইত খুবই কম। স্বাধীনতার আগে গোটা আরামবাগ মহকুমা বিহঙ্গুগং হইতে প্রায় বিচ্ছিন্নই ছিল। না ছিল রেলপথ, না ছিল ভাল সড়ক-যোগাযোগ। খাত বৃজিয়া নদীগুলির এমন অবস্থা যে বর্ষা ছাড়া অন্য সময়ে নৌপথে গমনাগমন অসম্ভব। অথচ কানানদীর সেতা ও অসংখ্য খাল পার হইয়া বৎসরের অন্য সময় যাওয়া-আসা দুস্কর। এ অবস্থায় ফসলের ন্যায্য দাম পাওয়া কঠিন। বস্তুত আরামবাগে ধান, চাল, পাট, আলু সবকিছুই বাংলার অন্যান্য অংশের তুলনায় বেশ কম দামেই বিক্রয় হইত। যোগাযোগের অভাবে পাট ও আলুর মত ফসল কম দামে তুলিয়া দিতে হইত পাইকারের হাতে। তাই পনেরো বা কুড়ি বিঘা জমি নিম্নাও আরামবাগের রায়ত বিশেষ একটা স্বাচ্ছন্দ্যে দিন কাটাতে পারিত না। সাধারণভাবে বলিতে গেলে কৃষি হইতে লাভ ও সপ্তর একমাত্র বড় কৃষকেরই হইতে পারিত। কিন্তু তেমন রায়তের সংখ্যা আরামবাগে খুব কমই ছিল। এই প্রসঙ্গে অবশ্য মাঝারি কৃষকের একটা অংশের কথা বলিতে হয়। জমির অবস্থাভেদে সন্ধ্যোগমত পূর্ব বাঁকুড়া ও আরামবাগের কিছু মাঝারি কৃষক প্রায় সারা বৎসরই আনাঙ্গ চাষ করিয়া স্থানীয় বাজারে বিক্রয় করিত, অথবা কিছুটা জমিতে আখ চাষ করিয়া গুড় বিক্রয় করিত। ইহাদের অবস্থা কিন্তু সাধারণ মাঝারি চাষীর তুলনায় ভাল। আবার নিম্নাপদ স্থানে ভাল জমি আছে এমন যে মাঝারি কৃষকও ধান ও ডাল বা তিলের মত রবিশস্য করিয়া স্থানীয় বাজারে উন্মুক্ত বিক্রয় করিত তাহার অবস্থাও তুলনায় একটু ভালোই বলিতে হইবে। আরামবাগ ও পূর্ব বাঁকুড়ার সঙ্কল বড় রায়তের পরেই ইহাদের স্থান।

গ্রামীণ সমাজের নেতৃত্ব

পূর্ব বাঁকুড়া ও আরামবাগে যে মাঝারি রায়ত কিছুটা সঙ্কল-সেও কিন্তু গ্রামপর্বারে প্রাধান্য খুব একটা অর্জন করিতে পারে নাই। বস্তুত প্রাধান্য অর্জন করিবার মত ক্ষমতা ও সঙ্কলতা তাহার ছিল না। অল্পসংখ্যক হইলেও গ্রামের নেতৃত্ব ছিল বড় রায়তের হাতে। নেতৃত্বে তাহাদের অংশীদার হইতে পারিত স্থানীয় পর্বারের ছোট জমিদার বা পত্তনিদার। কিন্তু আরামবাগে এমন লোক বিশেষ ছিল না। জমিদাররা সকলেই প্রায় বাহিরের লোক এবং জমিদারির আস্তানও খুব বড়। তবে জমিদারি চালানো হইত স্থানীয় সম্পন্ন লোকদের কাছারিতে নিষ্পন্ন করিয়া। স্বভাবতই গ্রামের মধ্যে ক্ষমতা ইহাদের সবচেয়ে বেশি। মধ্য ও পশ্চিম বাঁকুড়ার অবস্থাটা অন্যদৃশ্য। এখানে বাহিরাগত বড় জমিদার কম। স্থানীয় বাঙালী ও ওড়িয়া মহাজনরাই এখানে জমি গ্রাস করিয়া

জ্যোতদার ও পত্তনি কিনিয়া পত্তনিদার হইয়া বসিয়াছে। মহাজনি, জ্যোতদার ও পত্তনিদারের মিলনে গ্রামে তাহাদের ক্ষমতা অবিসংবাদী। তাহার উপর যদি চালানী ব্যবসা থাকে বা চালকল বসাইতে পারে—তবে তো কথাই নাই।

গ্রামীণ নেতৃত্বের ক্ষমতা

নূতন নেতৃত্ব উদ্ভবের আগে হইতেই গ্রামের পুরাতন ও ঐতিহাসিক নেতৃত্ব ভাঙিয়া পড়িতেছিল। পুরাতন অভিজাতবর্গ ও বস্তিজীবীরা অনেকেই দেশ ছাড়িয়া শহরবাসী। পুরাতন অভিজাতদের মধ্যে কেহ কেহ অবশ্য গ্রামেই থাকিয়া গিয়াছিলেন, কিন্তু সে নিতান্ত অনন্যোপায় হইয়া। শিল্পবাণিজ্যে আরামবাগ ও পূর্ব বাঁকুড়া একসময় ছিল অত্যন্ত সমৃদ্ধিশালী। শিল্প-বাণিজ্যের অবনতি হইবার ফলে পুরাতন ব্যবসারী সম্প্রদায়ের অবস্থাও হীন। আগেকার দিনের সম্পন্ন ও প্রভাবশালী গোষ্ঠীর যেটুকু গ্রামে অবশিষ্ট রহিল তাহার মধ্যে পুরাতন স্মৃতির রেশ ছাড়া আর কিছুই ছিল না। ঐতিহাসিক একটা সম্মান ডাহারা পাইতেন বটে, কিন্তু নূতন আমলের প্রভাবশালী সম্প্রদায়ের সঙ্গে প্রতিযোগিতা তাহাদের সাধ্যাতীত।

আগেকার জমিদার, ইজারাদার, তালুকদার ও ব্যবসারীরাও গ্রামসমাজকে শোষণ করিতেন। কিন্তু সে শোষণ সর্বব্যাপী করিয়া তুলিবার অধিকার রাষ্ট্র বা সমাজ কখনই দেয় নাই। উপরন্তু সামাজিক প্রতিষ্ঠার জন্য অর্জিত ধনের একটা অংশ সমাজকে ফিরাইয়া দিতেও হইত। মন্দির প্রতিষ্ঠা, দেবসেবা, সদাশ্রুত, ধর্মশালা, পুস্করিণী, বাধ, রাস্তাঘাট—এসব না করিলে সমাজের কাছে প্রাধান্যের স্বীকৃতি পাওয়া বাইত না। ইংরেজ-প্রবর্তিত ভূমিব্যবস্থার যে জমিদার ও পত্তনিদার গোষ্ঠী সৃষ্টি হইল এবং সেই ব্যবস্থার সূত্র ধরিয়া যে জ্যোতদার ও মহাজনের উদ্ভব হইল তাহাদের নির্বচন এবং দারিদ্রহীন শোষণ রোধ করিবার কোন ব্যবস্থাই রাষ্ট্রের ছিল না। এদিকে ঐতিহাসিক সামাজিক অধিকার প্রয়োগ করিবার ক্ষমতা সাধারণ মানুষের লোপ পাইয়া গিয়াছে। ফলে সামাজিক ক্ষমতাও কেন্দ্রীভূত হইতেছিল বিস্তৃত ও প্রভাবশালী লোকদের হাতে। সুপ্রাচীন ঐতিহ্যের কথা মনে রাখিয়া নূতন বিস্তারিতদের মধ্যে অনেকে হরত প্রতিষ্ঠা লাভের জন্য উৎসব-অনুষ্ঠান, দেব-সেবার ব্যবস্থা করিত, কিন্তু তাহার আরোজনও যেমন কম, চরিত্রও তেমন পালটাইয়া গিয়াছে। প্রতিষ্ঠার ভিত্তি হিসাবে ইহারা চিনিয়াছিল পীড়ন, ভূমিগ্রাস ও মহাজনী; ইহাদের প্রাধান্যে শাসন ও শোষণই ছিল আসল, অন্য সবকিছুই তাহার পরে। এ অবস্থায় তাহাদের উৎসবে লোকে হরত আসিত, কিন্তু সে হর বাধা হইয়া অথবা একবেলা খাইতে পাইবে বলিয়া। এককালে বাহা ছিল সমাজের অধিকার ও প্রাণ, এখন তাহার একটা সামান্য অংশ সমাজের সম্মুখে রাখা হইতেছে দরার দান হিসাবে।

গ্রামীণ নেতৃত্বের জন্মবিরোধ ও আশা-আকাঙ্ক্ষা

পশ্চিম ও মধ্য বাঁকুড়ার যেমন মহাজন নিজেই মাঝারি ও বড় রায়ত ও পত্তনিদার হইয়া ছোট রায়ত, ভাগচাষী বা কৃষিক্ষেত্রে নাগপালে বাঁধিয়া ফেলিতেছিল, পূর্ব বাঁকুড়া ও আরামবাগে সে অবস্থাটা ছিল না। এখানে বড় রায়ত মহাজনি করিত না এমন নয়। কিন্তু সাধারণত ঋণ বাহারা দিত তাহারা প্রধানত কুসীদজীবী। ঋণের দারে ঋতকের জমি নিয়া নিলে ব্যাপারটা যে লাভজনক নাও হইতে পারে এ সম্ভাবনাটা সব সময় ছিল। তাই ঋণদাতা শোখটা নিত নগদে ও ফসলে। আবার জমিদারদ্বারা বড় ও প্রতিষ্ঠিত জমিদারদের হাতে ছিল—পত্তনিতে ভাঙিয়া টুকরা টুকরা হইয়া যায় নাই বলিয়া মহাজন বা বড় রায়ত পত্তনিদার হইয়া উঠিতে পারে নাই। বড় রায়ত, মাঝারি রায়ত,

মহাজন প্রত্যেকের স্বার্থ ও কর্মক্ষেত্র বলিতে গেলে স্বতন্ত্র। শূদ্র-মাত্র বেসব বড় বা মাঝারি রায়ত জমিদারের কাছারিতে নায়েব, গোমস্তা বা কারকুন হইয়া কাজ করিত তাহাদের ক্ষেত্রেই অবস্থাটা কিছু জটিল। এমন লোকের সংখ্যা খুব একটা বেশি না হইলেও স্থানীয় পর্যায়ে ইহাদের ক্ষমতাই সর্বাধিক। স্বভাবতই স্থানীয় পর্যায়ের নেতৃত্বেও ইহাদেরই অগ্রাধিকার। ইহাদের অগ্রাধিকার প্রতিরোধ করিবার ক্ষমতা তুলনায় সচ্ছল মাঝারি কৃষকের ছিল না কিন্তু তাহারা সহজভাবে ইহা মানিয়াও নেয় নাই। যে মাঝারি কৃষক ফসল বেচিয়া দুই পরস্যা করিত তাহার মনে এমন কি সাধারণ বড় কৃষকেরও শূদ্র-কোভাই নয় কিছুটা ঈর্ষাও হয়ত ছিল। এ ভাবটা বিশেষভাবে আসিত দুইটি কারণে। স্থানীয় নেতৃত্বে বাহারা প্রতিষ্ঠিত আর বাহারা প্রতিষ্ঠা পাইতে চায় উভয়েই হয় সম্প্রদায় বা মাহিষা জাতের লোক। জাত হিসাবে সম্প্রদায় ও মাহিষা উভয়েই তখন চাহিতেছে উচ্চতর সামাজিক মর্যাদা। বৃহত্তর হিন্দু সমাজের মধ্যে ভদ্র জাতি হিসাবে স্বীকৃতি এবং উঁচু জাতের বতটা সম্ভব কাছাকাছি উঠিয়া আসিবার প্রচেষ্টা তখন তাহাদের চালিতেছে। প্রতিষ্ঠাভিলাষীদের মধ্যে একটা অংশ যদি আগাইয়া গিয়া থাকে অন্য অংশের মনে ক্ষোভ তো একটা থাকিবেই। তাহার উপর অগ্রবর্তী অংশ যদি জমিদারি কাছারিতে বসিয়া পঞ্চাদ্‌বর্তী অংশের উপর নিপীড়ন চালায়, ক্ষমতার সুযোগ নিয়া অপমান ও দৈহিক নিৰ্যাতন করে, তবে সে ক্ষোভ বিশেষে পরিণত হইতে কতক্ষণ।

আভ্যন্তরিক অবস্থাবৈপরীত্য গ্রামের সম্পদ ও প্রভাবশালী ব্যক্তিদের একটি অংশের মধ্যে বিশেষ-বিরোধ সৃষ্টি করিয়াছিল, কিন্তু সরকারী প্রতিষ্ঠানসমূহের সঙ্গে সম্পর্কের প্রশ্নে ও সরকারী কর্মচারীদের আচরণে ক্ষোভ ও ক্রোধের সঞ্চার হইত অবস্থানির্বিণ্ণে সকলেরই মনে। গ্রামের মধ্যে বড় রায়ত, পত্তনদার, মহাজন বা জমিদারের কর্মচারী বতই প্রভাবশালী হোক না কেন, থানার জমাদারের কাছেও তাহাদের দাঁড়াইতে হইত হাত জোড় করিয়া, আর সম্বোধন করিতে হইলে 'হুজুর' বলা ছাড়া উপায় ছিল না। তাহার উপর ছোট বড় কোন দারোগাবাদ বা কোন সরকারী কর্মচারী যদি কোন উপলক্ষে একবার আসিয়া উপস্থিত হয় তো মাথা নিচু করিয়া তাহার সেবা করা ছাড়া গতান্বর্তন নাই। তাহাদের অপমানজনক আচরণ, বিদ্রূপ সবই মানিয়া নিতে হইত মাথা পাতিয়া। আবার মামলা-মোকদ্দমা করিতে যাইতে হইত আদালতে, উকিল-মোক্তারের কাছে। অনুগ্রহের জন্য যাইতে হইত সরকারী অফিসে। সর্বত্রই কপালে জুটিত অবমাননা ও অবজ্ঞা। তাহার উপরে এসব লোক বিশেষ ইরাজী জানিত না বলিয়া শহরে-বাজারে, অফিস-আদালতে অনেকে আবার ঠকাইয়া নিতেও ছাড়িত না। গ্রামের মধ্যে উচ্চবর্ণে যে ক্ষমতা ও প্রতিষ্ঠা, সামাজিক পরিচয়ের প্রশ্নে তাহাদের যে আশা-আকাংক্ষা তাহার সঙ্গে এইসব অবজ্ঞা, অবমাননা ও দীনতা এতই অসংগতিপূর্ণ যে সরকার, সরকারী-ব্যবস্থা ও সরকারী কর্মচারী সম্মুখে বিরুদ্ধভাবে ইহাদের মনে থাকিবেই। এই অবস্থা হইতে মুক্তি পাইবার ইচ্ছাও তাহার স্বাভাবিক।

গ্রামীণ সমাজ সম্পর্কে শহরবাসী শিক্ষিত সম্প্রদায়ের অজ্ঞতা ও অবহেলা

সারা দেশ জুড়িয়া কৃষকের দুর্গতি তখন অসহনীয় হইয়া উঠিতেছে তখন শিক্ষিত সচেতন ভ্রমলোকেরা হইয়া উঠিয়াছেন সম্পূর্ণ শহরবাসী। ইহাদের মধ্যে বাহারা বৃত্তিজীবী তাহাদের জীবন ও জীবিকা শহরেই আশ্রয়। শহরবাসী মধ্যমবিত্তিকারীরা জীবিকার জন্য গ্রামের উপর নির্ভরশীল বটে, কিন্তু সেটুকু অপরকে দিয়া সংগ্রহের একটা ব্যবস্থা করিয়াই তাহারা কান্দে। গ্রামের কথা, কৃষকের কথা বৃত্তিজীবীদের কেহ কেহ বলিয়াছেন বটে। বিশ্বেশ্বরচন্দ্রের "বঙ্গদেশের কৃষক" তো সাধারণ কৃষকের দুর্দশা নিয়াই লেখা। কিন্তু এসব কথা শিক্ষিতসমাজের চেষ্টনার কখনও প্রবেশ করে নাই। বলিতে গেলে গ্রাম ও কৃষক শহরবাসী শিক্ষিত সচেতন সম্প্রদায়ের দৃষ্টির প্রায়

বাহিরেই চলিয়া গিয়াছিল। শহরের বাহিরে গ্রাম আছে, জ্ঞান এই পর্বন্তই। তাহার পরেই ধানপাছের তক্তা-জাতীয় নির্বোধ রসিকতার মনোভাব। স্বদেশী আন্দোলনের সময় (১৯০৫-৮) রাজনৈতিক আন্দোলনের সঙ্গে গ্রামের কথা উঠিয়াছে। আন্দোলনের কার্যক্রমের মধ্যে গ্রাম পুনরুদ্ধার ও ব্যাপক গণ-সংগঠনের ইচ্ছাও ছিল। কিন্তু অম্বিনীকুমার দত্ত-র মতো অল্প করেকজন ছাড়া, গ্রামের প্রকৃত অবস্থা, কৃষকের কথা ও জাতীয় জীবনে সাধারণ কৃষকের ভূমিকার গুরুত্ব বিশেষ কেহই উপলব্ধি করিতে পারেন নাই। অম্বিনী দত্ত বরিশালে গণ-সংগঠন গড়িয়া তুলিয়াছিলেন সাধারণ কৃষককে নিয়া। বরিশালে স্বদেশী আন্দোলনের যে সাফল্য আসিয়াছিল তাহার ঘূলে এই গণ-সংগঠন। সখারাম গণেশ দেউসকর “দেশের কথা” লিখিয়া ইংরেজ শাসনে দেশের কৃষি, শিল্প, সংস্কৃতি, লোকশিক্ষা ধ্বংস হইয়া গ্রামীণ জীবনে যে সর্বনাশ উপস্থিত হইয়াছিল তাহার ভয়াবহ চিত্র তুলিয়া ধরিয়াছিলেন। তবুও কিন্তু শিকিত লোকেরা গ্রামের কথা ভাবিতে পারেন নাই। জাতীয় জীবনে ও সংগ্রামে কৃষকের স্থান তাহাদের চিন্তায় অগোচর। স্বদেশী আন্দোলনের প্রধানতম নেতা সুব্রহ্মণ্য বন্দ্যোপাধ্যায় তো কৃষকের উপর শিক্ষিত সমাজের অভিভাবকত্বের দাবি তাহার আত্ম-জীবনীতে স্পষ্ট ভাষাতেই ব্যক্ত করিয়াছেন। শিক্ষিতসমাজের চিন্তা ও চৈতন্য যখন এতটাই সীমাবদ্ধ ও সংকীর্ণ, তখন ১৯২১ সালে শ্রুত হইল অসহযোগ আন্দোলন। জাতীয় সংগ্রামের অপরিহার্য অঙ্গ হিসাবে গান্ধীজী বলিলেন নির্দিষ্ট ও ব্যাপক পরিকল্পনার ভিত্তিতে গ্রাম পুনরুদ্ধারের এবং গ্রামীণ জনসাধারণ, কৃষক, কারিকর, মজুর, সকলকে নিয়া গণ-সংগঠন ও গণ-আন্দোলন গড়িয়া তোলার কথা। বাংলার শিক্ষিতসমাজে তাহার আহ্বান অবশ্য খুব একটা সাড়া জাগাইতে পারে নাই। সাড়া দিয়া বাঁহারা আগাইয়া আসিলেন সংখ্যার তাঁহারা সামান্যই।

ঘ বাঁকুড়া ও আরামবাগে অসহযোগ আন্দোলন ও কংগ্রেস সংগঠনের প্রারম্ভ

বাঁকুড়ার কংগ্রেসের গণ-সংগঠনের কাজ শ্রুত হয় অসহযোগ আন্দোলন উপলক্ষে। অসহযোগ আন্দোলন আরামবাগেও আরম্ভ হইয়াছিল, কিন্তু বিশেষ বিস্তার লাভ করিতে পারে নাই। বাঁকুড়ার আন্দোলনের সূত্রপাত হয় পিরারী ভাই নামে একজন অজ্ঞাতপরিচয় হিন্দুস্থানী সমাসীর প্রচেষ্টায়। পিরারী ভাই বাঁকুড়া শহরে বিনা পরিচয়েই আসিয়া উপস্থিত হইয়াছিলেন। কিন্তু আসিয়াই তিনি ক্ষুণ্ণ, কলেজ, বার লাইব্রেরি ঘুরিয়া সভা-সমিতির আয়োজন করিলেন এবং বাঁকুড়ার প্রথম অসহযোগীর দলও সৃষ্টি হইল তাঁহারই প্রচেষ্টায়। পিরারী ভাই বাঁকুড়ায় ছিলেন খুব অল্প করেকটা মাত্র দিন। তাঁহার পর আন্দোলনের নেতৃত্ব নিলেন অনিলবরণ রায়। স্থানীয় ওয়েলফেয়ার মিশন কলেজের দর্শনশাস্ত্রে অধ্যাপকের পদ ছাড়িয়া তিনি অসহযোগী হইয়াছিলেন। ইতিমধ্যে অসহযোগ আন্দোলনে যোগ দিবার জন্য বেশ করেকজন শিক্ষক ও ছাত্র স্কুল-কলেজ ছাড়িয়া বাহির হইয়া আসিয়াছেন। অনিলবরণ অসহযোগী ছাত্র ও শিক্ষকদের সংগঠিত করিয়া নামিলেন কংগ্রেসের কাজে। ইহাদের নিয়া প্রতিষ্ঠিত হইল বাঁকুড়া শহরে জাতীয় বিদ্যালয় ও কংগ্রেস সংগঠন ও প্রচার। এইসব কাজের সঙ্গে সাহায্যকারী হিসাবে বড় হইয়া পড়িলেন বাঁকুড়ার ধনী মাড়োয়ারী ও বাঙালী ব্যবসায়ীরাও। বাঁকুড়ার কংগ্রেসের সঙ্গে ইহাদের যোগাযোগ তাহার পর বরাবরই থাকিয়া গিয়াছে।

অনিলবরণ রায় ও তাঁহার সহকর্মীরা প্রথম হইতেই জোর দিতেছিলেন গ্রামাঞ্চলে প্রচার ও সংগঠন গড়িয়া তোলার দিকে। অনিলবরণ সহকর্মীদের নিয়া গ্রাম হইতে গ্রামান্তরে দেশান্তরোধক সংসীত ও কীর্তন গাহিয়া ঘুরিয়া বেড়াইতেন ও প্রচার করিতেন। আর করেকজনকে তিনি গ্রামে পাঠাইয়া দিলেন স্থানীয় পর্যায়ে সংগঠন গড়িয়া তুলিবার জন্য। ইতিমধ্যে বাঁকুড়া জেলার গ্রামাঞ্চলে

স্থানীয় কর্মীরা কংগ্রেস ও অসহযোগ আন্দোলনের কাজ আরম্ভ করিয়া দিয়াছিলেন। গঙ্গাজলঘাট মিডল স্কুলের প্রধান শিক্ষক স্থানীয় এক জমিদারের পুত্র গোবিন্দপ্রসাদ সিংহ স্থানীয় জনসাধারণের সঙ্গে মিলিয়া স্কুলটিকে পরিণত করিলেন জাতীয় বিদ্যালয়ে। বিদ্যালয়টিকে কেন্দ্র করিয়া গোবিন্দপ্রসাদ ও তাহার সহকর্মীরা আন্দোলন সংগঠিত করিতে লাগিলেন। বড়জোড়া থানার বৃন্দাবনপুর গ্রামে অবসরপ্রাপ্ত ইঞ্জিনিয়ার কিশোরীমোহন চট্টোপাধ্যায় ও তাহার দুই পুত্র হেমচন্দ্র ও ক্ষেত্রপাল খাদি ও কৃষি-কেন্দ্র স্থাপন করিলেন। সোনামুখীতে ও পান্ডাসারয়ে আন্দোলন আরম্ভ করিলেন স্থানীয় জমিদার রাধিকাপ্রসাদ বর এবং প্রকাশচন্দ্র হাজরা। কোতলপুরে কাজ আরম্ভ করিলেন বতিপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায় নামে এক দরিদ্র ব্রাহ্মণ যুবক এবং স্থানীয় ব্যবসায়ী পরিবারের মন্মথনাথ মল্লিক। জয়পুরে সংগঠন গড়িতেছিলেন সম্পন্ন জোতদার পরিবারের ভীমাচরণ বাগলী। সিমলাপাল রাজপরিবারের জ্ঞাতি রামকৃষ্ণ বড়ঠাকুর গড়িতেছিলেন সিমলাপালের সংগঠন। খাতড়ায় কাজ করিতে লাগিলেন গোবিন্দপ্রসাদ মল্লিক প্রভৃতি। গ্রামাঞ্চলে প্রচারের মাধ্যমে অনিল-বরণ-পরিচালিত সংগঠনের সঙ্গে বিভিন্ন স্থানের সংগঠনগুলির যোগাযোগ স্থাপিত হইতে আরম্ভ করিল। উভয়ের মিলিত প্রচেষ্টায় বাঁকুড়া জেলার কংগ্রেসের প্রসার ঘটিতে লাগিল দ্রুতবেগে। ১৯২১ সালেই বাঁকুড়া জেলার স্থানীয় কংগ্রেস কর্মিটির সংখ্যা দাঁড়ায় একশত ছাপ্পয়টি। পরের বৎসর কংগ্রেসের সদস্যসংখ্যা হয় দশ হাজার।

আরামবাগে কংগ্রেসের গ্রামাভিত্তিক কাজ আরম্ভ হয় ১৯২২ সালে। এই বৎসর শরৎকালে স্মারকেশ্বর নদের বিধবাসী বন্যায় আরামবাগ মহকুমার দক্ষিণ দিক প্লাবিত হইয়া যায়। প্রফুল্লচন্দ্র সেন, সাগরচন্দ্র হাজরা প্রভৃতি একদল স্বেচ্ছাসেবক কংগ্রেসের হইয়া গ্রাণকার্য করিতে আসেন। গ্রাণকার্য করিতে গিয়া আরামবাগের প্রকৃত অবস্থাটা ইংহারা দেখিতে পাইলেন। এই অভিজ্ঞতা হইতেই তাহারা স্থির করিলেন আরামবাগে গান্ধীজীর পরিকল্পনামত গ্রাম-উন্নয়ন ও গণ-সংগঠনের কাজ আরম্ভ করিতে হইবে। প্রফুল্লচন্দ্র অসহযোগ আন্দোলনে যোগ দিয়াছিলেন বি এস-সি পাল করিয়া চার্টার্ড অ্যাকাউন্টেন্টস পড়িবার জন্য বিলাত যাইবার ঠিক আগে। ক্রমে ক্রমে তাহাদের সঙ্গে আসিয়া যোগ দিলেন প্রথম মহাযশ্ধ ফেরত ডাক্তার আশুতোষ দাস ও কৃষ্ণেন্দ্রনারায়ণ সেন, অতুস্য চরণ ঘোষ প্রমুখ শিক্ষিত যুবকবৃন্দ। ইংহারা আসিয়াছিলেন আরামবাগের বাহির হইতে। অনুকূল চক্রবর্তী, প্রাণকৃষ্ণ মিশ্র ও সত্যসাধন দত্ত-র মতো স্থানীয় শিক্ষিত যুবকরাও কংগ্রেসের কাজে যোগ দিলেন। ক্রমে ক্রমে দলের সঙ্গে যোগ দিয়াছিলেন হুগলী হইতে উত্তরপাড়া পর্যন্ত বিভিন্ন স্থানের এমন কি বর্ধমান জেলার বহুসংখ্যক শিক্ষিত যুবক।

৩. কংগ্রেসের বিভিন্ন কার্যকলাপ : প্রচার, গ্রামোন্নয়ন ও জনসেবা প্রচার

প্রথমে বাঁকুড়া ও আরামবাগ দুই জায়গাতেই কংগ্রেসের কার্যকলাপ পরিচালিত হইত প্রচার, গ্রামোন্নয়ন ও সেবা এই তিন ভাগে। প্রচার হইত জনসাধারণের দৃষ্টিসমন্বিত কথোপকথন। বলা হইত আগে দেশেঘরে মানুষের জীবন ছিল সঙ্কল। মাঠ ছিল সঙ্কল, সড়ক, গোয়ালে ছিল গোয়, পুকুরে ছিল মাছ। তাঁতি কাপড় বুনিত। অন্য কারিগরেরা তৈরি করিত বিভিন্ন ব্যবহার্য দ্রব্য। গ্রামের লোকের দিন কাটিত সুখে স্বচ্ছন্দে। তারপরে আসিল ইংরেজ। তাহার অভ্যুত্থারে ও শোষণে চাষ গেল, শিল্প গেল। দেশে তাঁতি আছে কিন্তু ইংরেজের এমনই ব্যবস্থা যে বিলাতী কাপড় কিনিয়া পরিতে হইবে আর লাভটা চলিয়া যাইবে বিলাতে। এদিকে তাঁতি বাহাতে আর না বুনিতে পারে তাই ইংরেজ তাহার আত্মা পর্বত কাটরা দিয়াছে। দেশে বেখানে যা কিছু ছিল তাহার সারভাগ

ইংরেজ শ্রুটিয়া নিতেছে, আর যেটুকু নিল না তাহাও ইংরেজের দৃষ্টিতে পড়িয়া পড়িয়া ছারখার হইয়া গেল। এককালে বাঁকুড়া ও আরামবাগের রেশমশিল্প বিখ্যাত ছিল। সেই শিল্প ধ্বংস করা হইয়াছে কৃষ্টিম রেশম আমদানি করিয়া। আজ রেশমশিল্পীর ঘরে হা-ভাত। বাসনশিল্পের খ্যাতিও কম ছিল না। আলুখিনিরামের বাসন আসিয়া অবস্থা হইয়াছে যে পিতল-কাসার সব লাগ উঠিয়া বাইবার মূখে। ইংরাজ দেশ শ্রুখিয়া সাদা করিয়া দিল, তাহার বিরুদ্ধে শ্রুখিয়া না দাঁড়াইলে আর নর। ইংরেজকে প্রতিরোধ করিতে হইলে তাহার লাভের পথ বন্ধ করিতে হইবে, তাহার সব ব্যবস্থা তুলিয়া দিতে হইবে। এদেশে কাপড় বোঁচরাই ইংরেজ কোটি কোটি টাকা তাহার দেশে চালান করিয়া দেয়। আইন-আদালতের এমন ফাঁদই সে পাতিয়াছে যে বিবাদ-বিসংবাদ বাধিলে মামলার লোকে সর্বস্বান্ত হয়। আর শিকার নামে দুই পাতা ইংরাজী লিখাইয়া দেশের লোককে গোলাঘ করিয়া তুলিতেছে।

গ্রামোন্নয়নে গঠনমূলক কাজ

স্বভাবতই গঠনমূলক কাজে জোর পড়িল দেশের বস্ত্রশিল্প পুনরুজ্জীবিত করা ও সালিশের মাধ্যমে বিবাদ-বিসংবাদের মীমাংসা করা ও জাতীয় শিক্ষা প্রসারের উপর। কংগ্রেস হইতে চরকার সূতা কাটার প্রসার বাহাতে হয় তাহার জন্য প্রচার চালান হইত। চরকার সূতা কাটা আরম্ভ হইলে কাটুনীদের ভুলা দেওয়া হইত কংগ্রেস হইতে। সূতা কাটোনো হইত মজুরি দিয়া। তারপর কংগ্রেসের খাদিকেন্দ্র সূতা নিয়া কাপড় বোনার ব্যবস্থা করিত। সেই কাপড় বিক্রয়ের ব্যবস্থাও করিত কংগ্রেস। বোনার ব্যবস্থা না হইলে কংগ্রেস সূতা বিক্রয়ের ব্যবস্থা করিত। অনেক ক্ষেত্রে কাটুনীরা ভুলা কিনিয়া সূতা কাটিয়া তাহার পর কাপড় বোনার ব্যবস্থা করিত নিজেরাই। কংগ্রেসের খাদিকেন্দ্র-গুলির মধ্যে বাঁকুড়ার খাতড়া, বাঁকুড়া শহর, ওঁদা, গঙ্গাজলঘাট, পাটসার, অভয় আগ্রমের বেতুড় শাখা, ইন্দাস, বিক্‌দুর ও কোতুলপুর কেন্দ্র ও আরামবাগে বড় ডোপাল ও দুয়াদন্দ কেন্দ্র বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য।

সালিশের কাজটাও বেশ ছড়াইয়া পড়িয়াছিল। কংগ্রেস-কর্মীরা গ্রামের মধ্যে বিবাদ-বিসংবাদ মিটাইয়া দিবার ব্যবস্থা করিতেন। অনেক ক্ষেত্রে বিবাদ মিটাইতে তাহারা গ্রামান্তরে ঘুরিয়া বেড়াইতেন। বাঁকুড়ার কয়েকটি এলাকায়, গঙ্গাজলঘাট, খাতড়া ও সিমলাপালে, সালিশের প্রসার হইয়াছিল বিশেষভাবে। সিমলাপালের রামকৃষ্ণ বড়ঠাকুর তো সালিশ হিসাবে বিশেষ খ্যাতি অর্জন করিয়াছিলেন।

জাতীয় বিদ্যালয় কংগ্রেস-কর্মীরা বেশ কয়েকটিই স্থাপন করিয়াছিলেন। সাধারণ শিক্ষা ছাড়া জাতীয় বিদ্যালয়গুলিতে শেখানো হইত কারিগরিবিদ্যা, সূতাকাটা, তাঁতবোনা, কাঠের কাজ, প্রভৃতি। বিদ্যালয়ে পড়ানো হইত কিন্তু একই সঙ্গে চলিত কংগ্রেসের অন্য সব কাজ। জাতীয়তাবাদী ছাত্র ও শিক্ষক উভয়ের মিলনকেন্দ্র হিসাবে জাতীয় বিদ্যালয়গুলি হইয়া উঠিয়াছিল কংগ্রেস সংগঠনের প্রাককেন্দ্র।

বস্ত্রশিল্প ছাড়া গ্রামীণ অর্থনীতি পুনরুজ্জীবনের প্রচেষ্টা কংগ্রেস অনেকভাবেই করিয়াছে। বাঁকুড়ার ধনসোমুখ রেশম, বাসন ও শশ্মশিল্পীরা পড়িয়া গিয়াছিল মহাজনের হাতে। মহাজনের কবল হইতে কারিগরদের বাঁচাইবার জন্য কংগ্রেস সম্ভার প্রতিষ্ঠা করিয়া রেশমশিল্পীদের কাঁচামাল দিত অপেক্ষাকৃত কম দামে, আবার কাপড় তৈরি হইয়া গেলে বিভিন্ন ব্যবস্থাও কংগ্রেসই করিত। সম্ভার ব্যাঙ্ক স্থাপন করিয়া তাঁতি, কামার ও কুমারদের মধ্যে ঋণ দিবার ব্যবস্থাও বাঁকুড়ার কোন কোন জায়গায় কংগ্রেস করিয়াছিল। রং কারখানা ও তেলের দানির মতো কুটীরশিল্প সেতুড় অভয়

আশ্রমের উদ্যোগে স্থাপিত হইয়াছিল। আবার স্থানীয় পর্ব্বারে ক্ষুদ্র সেচের ব্যবস্থাও অন্তর আশ্রম করিয়াছিল।

কৃষির উন্নতি বাহাতে হয় তাহার জন্য আরামবাগের কংগ্রেস-কমী'রাও চেষ্টা করিয়াছিলেন। বাঁধ দিয়া বা খাল সংস্কার করিয়া সেচের ব্যবস্থা, এবং সহজ শর্তে কৃষিকণ, সর ও উন্নত বীজ চাষীকে সংগ্রহ করিয়া দিবার ব্যবস্থা আরামবাগের কংগ্রেস-কমী'রা প্রারম্ভ করিতেন।

সেবামূলক কাজ

পাশাপাশি চলিয়াছে সেবামূলক কাজ। বন্যায়, অগ্নিকাণ্ডে, দুর্ভিক্ষে গ্রামকার্য, জলকন্ঠ হইলে পানীয় জলের ব্যবস্থা করা, কংগ্রেস অফিসের সঙ্গে দাতব্য চিকিৎসালয় স্থাপন করা, বিনামূল্যে কুইনিন প্রদত্তি ঔষধ বিতরণ করা—এসবই ছিল কংগ্রেসের কার্যকলাপের অঙ্গ। ইহা ছাড়া রোগীর সেবা, শবদাহ, এমন কি দরিদ্র পরীক্ষার্থীর ফিস হোগাড় করিয়া দেওয়া—এসব কাজও কংগ্রেস-কমী'রা করিয়া বেড়াইতেন।

কংগ্রেসের বিভিন্ন কার্যকলাপের প্রভাব

সরকার, জমিদার, জোতদার, মহাজন সকলে মিলিয়া দরিদ্র কৃষককে শোষণ করিয়া দরিদ্রতর করিয়া দিতোঁছিল। কিন্তু তাহার দিকে ফিরিয়া তাকাইবার কেহ ছিল না। বে কৃষির উপর নির্ভর করিয়া এই ব্যাপক শোষণ সেই কৃষিব্যবস্থার অবনতি রোধের ব্যাপারেও সকলেই সম্মান উদাসীন। এমন একটা অবস্থার কংগ্রেস বাঁকুড়া ও আরামবাগে গণ-সংগঠনের মাধ্যমে কাজ আরম্ভ করিয়াছিল। হতাশবাস কৃষকের কাছে গিয়া কংগ্রেস-কমী'রাই প্রথম তাহার দুর্দশার কারণ এবং প্রতিকারের উপায় সম্বন্ধে বলিতে থাকেন। শুল্ক, বলা নয়, যতটা সম্ভব সাহায্য করা যার তাহার ব্যবস্থাও কংগ্রেস করিয়াছে। সূতা কাটা, তাঁত বোনা হইতে আরম্ভ করিয়া যতরকম গঠনমূলক ও সেবামূলক কাজ কংগ্রেস আরম্ভ করিয়াছিল তাহাতে অপারসমস্যাজর্জরিত কৃষকের খুব সামান্য অংশই হয়ত প্রত্যক্ষভাবে উপকৃত হইয়াছিল। কিন্তু নিরম্ব অসহায় কৃষকের কাছে আসিয়া কংগ্রেস যে আশার বাণী শুনাইয়াছিল, প্রতিকারের কথা বলিয়াছিল, সাধারণ মানুষের সেবা ও সাহায্য করিয়াছিল জন-মানসে ইহাই হইল তাহার প্রধান পরিচয়। আর এই পরিচয়ের উপরেই গড়িয়া উঠিতেছিল কংগ্রেসের জনপ্রিয়তা ও গণসমর্থন।

কৃষক আন্দোলনের প্রারম্ভ

কংগ্রেস অত্যাচার, অবিচার, শোষণের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানাইবার জন্য প্রতিরোধ করিবার জন্য ডাক দিয়াছিল, কৃষকের দৈন্যপীড়িত জীবনে একটু স্বাস্থ্য আনিবার চেষ্টা করিয়াছিল। প্রচার আরম্ভ হইয়াছিল ইংরেজের বিরুদ্ধে, ইংরেজ শোষক এবং অত্যাচারী—এই কথাটাই বলা হইয়াছিল বারবার খুব জোর দিয়া। কিন্তু বাঁকুড়া বা আরামবাগের মতো জায়গায় সাধারণ লোকের প্রাত্যহিক জীবনের সঙ্গে জড়িত ছিল জমিদার, পত্তনদার, জোতদার, মহাজনের অত্যাচার। এসব জায়গায় অত্যাচারের কথা বলিলে ইহাদের অত্যাচার শোষণের কথা আসিয়া পড়ে স্বাভাবিকভাবেই, আর অত্যাচার প্রতিরোধের কথা বলিলে ইহাদের প্রতিরোধ করিবার দায়ও আসিয়া পড়ে অনিবার্যভাবে। আরামবাগে কংগ্রেস প্রথম হইতেই এ দায় স্বীকার করিয়া নিয়াছিল। গণ-সংগঠন আরম্ভ করিবার দুই বৎসরের মধ্যেই আরামবাগ কংগ্রেস জমিদারের বদলে আদায় অর্থাৎ আবওরাব দেওয়ার বিরুদ্ধে জনসাধারণকে সংগঠিত করিতে আরম্ভ করিয়া দিয়াছিল। বাকি খাজনার দায় জমিদার শস্য আটক

করিত, জোর করিয়া কেহের কসল কাটিলে আনিত; প্রজাকে ধরিয়া আনিয়া কান্দারিতে আটক করিয়া অত্যাচার করিত। প্রতিরোধ আরম্ভ হইল এইসব অত্যাচারের বিরুদ্ধেও। পাশাপাশি প্রতিরোধ আরম্ভ হইল মহাজনের বিরুদ্ধে। সব ক্ষেত্রেই কংগ্রেস প্রথমে শূন্য কর্তৃত্ব আবেদন নিবেদন করিয়া, অনুরোধ-উপরোধের মাধ্যমে কতটুকু করিবার চেষ্টাও করিত। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই এসব প্রচেষ্টা ফলপ্রসূ হইত না। তখন কংগ্রেস জমিদারের কাছারি বা মহাজনের বাড়িতে শূন্য কর্তৃত্ব সত্যাগ্রহ ও উপহার ব্যর্থ হইলে আরম্ভ হইত সামাজিক ও অর্থনৈতিক বরকট। এইভাবে জমিদারের বিরুদ্ধে প্রতিরোধ উপলক্ষে অসহযোগ কৃষকরা হইয়া উঠিয়াছিল জাতীয় সংগ্রামের অগ্রদূত এবং কৃষক আন্দোলন হইয়া উঠিয়াছিল জাতীয় সংগ্রামের অঙ্গ। হইয়াছিল বলিয়াই আইন জামায়া আন্দোলন উপলক্ষে অসহযোগ কংগ্রেস খাজনা বন্ধের আন্দোলন আরম্ভ করিয়াছিল এবং ঘোষণা করিয়াছিল যে কংগ্রেস যে জমিদারি প্রথার ফলে চাষীর অবস্থা দিনের পর দিন মরণাপন্ন হইতেছে, সেই জমিদারি প্রথাকে উঠাইয়া দিতে চান, যে কণের বোকা চাষীর ঘাড়ে জগন্নাথ পাথরের মত চাপিয়া বলিয়া আছে তাহাকে ঠেলিয়া ফেলিতে চান। চাষীর শিক্ষা, স্বাস্থ্য ও আন্দোলনের ব্যবস্থা করিতে চান, তাহারক সাধারণ মানুষের মতো স্বাধীন করিয়া তুলিতে চান। বাহাতে চাষীর কৃষিকার্যের কোন অসুবিধা না হয়, বহুতর তাহার ফসলের দাম কমিয়া না যায়, বাহাতে তাহার জীবন নিশ্চয় হইয়া না যায় তাহার জন্য কৃষিব্যবস্থা, প্রজনব্যবস্থা আমূল বদলাইয়া দিতে চান। ('পাঠ', ৩ অগ্রহায়ণ, ১৩৪০)।

আসামবাগে কংগ্রেস কৃষকদের সংগঠিত করিতেছিল জমিদার ও মহাজনদের বিরুদ্ধে। আসামবাগে বাহাদের জমিদারি ছিল তাহাদের সকলেই প্রায় বাহিরের লোক এবং জমিদারির আকরমণ্ড তাহাদের বেশ বড়। ইহারা কেহই কংগ্রেসে যোগ দেয় নাই। জমিদারের বিরুদ্ধে আন্দোলন ক্ষতিগ্রস্ত ও শূন্য হইতে পারিত কাছারি আমলাবন্দ। ইহাদের অনেকেই স্থানীয় সম্পদ লোক। তবে ইহাদের সংখ্যা খুব বেশি ছিল না। উপরন্তু জমিদারের মতো আমলাদের অধিকাংশেরই কংগ্রেসের প্রতি কোন অনুরাগও ছিল না। মহাজনরা সকলেই স্থানীয় লোক বটে, কিন্তু মহাজন এখানে সাধারণত জোতদার নয়। তাই মহাজনের বিরুদ্ধে আন্দোলন হইলে বড় রায়ত জোতদারের কোন অসুবিধা নাই। বরং জমিদারের বিরুদ্ধে আন্দোলন বড় রায়তের অভিপ্রেত ছিল, ইহাই খণা বাইতে পারে। আন্দোলন আংশিকভাবে জমিদারি আমলার বিরুদ্ধেও। সাধারণ বড় রায়তের সঙ্গে আমলাদের সম্পর্ক ভাল ছিল না। এ তো একটা দিক আছেই। তাহার উপর আন্দোলনের ফলে জমিদারের শক্তি যদি ক্ষুণ্ণ হয় তবে গ্রামের মধ্যে বড় রায়তের প্রভাব প্রতিপত্তি বাড়িবে। আসামবাগে তাই কৃষক আন্দোলনের প্রথম দিকে কংগ্রেস গ্রামীণ সর্মজের আভ্যন্তরিক স্বাক্ষর সঙ্গে খুব একটা জড়াইয়া পড়ে নাই।

বাকুড়ায় কিন্তু অকথা অনাকর, খানিকটা জটিলও। সামাজিক প্রতিপত্তিপ্রতাপী যেসব স্থানীয় বিদ্র ও প্রভাবশালী লোক নান্য কারণে সুস্বকর ও সরকারী ব্যবস্থা সম্পর্কে ক্রুদ্ধ হইয়াছিল অসহযোগ আন্দোলনের মধ্যে তাহারা যেন প্রতিকারের না হইলেও প্রতিবাদের উপায় খুঁজিয়া পাইল। উপরন্তু কংগ্রেসের ন্যম যে গণ-সংগঠন গড়িয়া উঠিতেছিল তাহার মাধ্যমে রাজনৈতিক ও সামাজিক প্রতিপত্তি হ্রাস করিবার একটা সম্ভাবনা আছে, ইহাও তাহাদের অগোচরে থাকিবার কথা নয়। প্রথমবারিই তাই দৈর্ঘ্যেই বাকুড়ায় কংগ্রেসের মধ্যে একদিকে যেমন রহিয়াছে নিশ্চয় নিম্ন কৃষক, অন্যদিকে পল্লীর জোতদার মহাজনেরাও সংগঠনের অংশ। স্থানীয় পর্যায়ে নেতৃত্বও স্বাভাবিক কারণেই চলিয়া গিয়াছে ইহাদের হস্তে। ইহাদের সঙ্গে অসহযোগিতা এবং গঠন ও সেবামূলক কাজের প্রথমদিকে কংগ্রেসের মধ্যে ভোক্তা ও ভোজ্যের এই সহাবস্থানে সংকট দেখা দেয়

নাই। কিন্তু যখন ওইসব কাজের মধ্য দিয়া সর্বপ্রকার শোষণ ও অবিচার প্রতিরোধের প্রশ্ন উঠিতে আরম্ভ করিল তখন হইতেই দেখা দিতে আরম্ভ করিল সংকট।

আগেই বলিয়াছি কংগ্রেসের উদ্যোগে সালিশের কাজ যেসব এলাকার প্রসার লাভ করিয়াছিল খাতড়া তাহার অন্যতম। আদিবাসী ও তপশীলী জাতি অধুনিবৃত্ত খাতড়ার মহাজন-জ্যোতদার-পত্তনিদারদের ক্ষমতা ও অত্যাচার ছিল অপরিমিত। স্বভাবতই এখানে বিবাদ-বিসংবাদে বৈশিষ্ট্য ভাগটাই হইত জমি নিয়া। দরিদ্র কৃষকের জমি একের পর এক চলিয়া বাইতাইছিল মহাজন-জ্যোতদারের গ্রাসে। কংগ্রেসের হইয়া সালিশ গাহারা করিতেন তাহারও ওই একই গোষ্ঠীর লোক। সালিশের প্রধান উদ্দেশ্য ছিল সবটা জমি বাহাতে মহাজন-জ্যোতদারের গ্রাসে পড়িয়া কৃষক বাহাতে সর্বস্বান্ত না হয় সেইটুকু দেখা, ঋণজালে আবদ্ধ হইয়া কৃষক বাহাতে মহাজন-জ্যোতদারের হাতে গিয়া না পড়ে বা ভূমিগ্রাস হইতে মহাজন-জ্যোতদারকে নিবৃত্ত করা এসব নয়। সালিশের এই সীমিত উদ্দেশ্যও যে মহাজন-জ্যোতদারের মনঃপূত হইবে না ইহাই স্বাভাবিক। কংগ্রেস সংগঠনের চাপে তাহার হরত সালিশে রাজি হইত, উপস্থিতমত সালিশ হয়ত মানিয়াও নিত। কিন্তু সুবিধামত সালিশের শর্ত অগ্রাহ্য করিয়া আদালতে বাইত এবং ঋণে আবদ্ধ কৃষকের বিরুদ্ধে ভীতি জারি করিয়া তাহার জমি দখল করিয়া নিত। ইহার ফলে সাধারণ কৃষকের মনে যে ক্ষোভ সৃষ্টি হইয়াছিল তাহা প্রবল হইয়া উঠিল খাতড়ার অনিলবরণ রায়-প্রেরিত যেসব স্বেচ্ছাসেবকগণ ছিলেন তাহাদের প্রচার ও উত্তেজনায়। অবস্থাটা চূড়ান্তে উঠিল ১৯২৭ সালে। তুচ্ছ, উত্তেজিত কৃষকের হাতে দুইজন জ্যোতদার-মহাজনের মৃত্যু ঘটিল। কংগ্রেস সংগঠন হত্যাকাণ্ডের সঙ্গে জড়িত ছিল না, কিন্তু অত্যাচার প্রতিরোধ করা ও অত্যাচারীকে দমন করার ডাক দিয়া কংগ্রেস যে বাণী প্রচার করিয়াছিল এবং বহিরাগত স্বেচ্ছাসেবকদের প্রচারে যে উত্তেজনায় সঞ্চার হইয়াছিল হত্যাকাণ্ডগুলি তাহারই ফল।

দুইজন নিহত হওয়ার জ্যোতদার-মহাজনদের মধ্যে আতঙ্কের সঞ্চার হয় এবং নির্বিকার ভূমিগ্রাস বন্ধ না হইলেও কিছুদিনের মতো কমিয়া আসে। আন্দোলনের এই গতি-প্রকৃতি কংগ্রেসের অহিংস প্রতিরোধের সঙ্গে সামঞ্জস্যপূর্ণ নয়। তবুও জেলার উদ্বর্তন কংগ্রেস নেতৃস্থ হত্যাকাণ্ডের বিরোধিতা বা নিষেধা কিছুই করেন নাই। কিন্তু স্থানীয় কংগ্রেস নেতাদের মধ্যে এই ঘটনার ফলে যে অস্বস্তি ও উদ্বেগের সঞ্চার হইয়াছিল তাহাতে সন্দেহ নাই। উদ্বেগ যে শুধু অহিংসার নীতি হইতে বিচ্যুতি বা অস্বীকারের প্রসারের আশঙ্কা হইতেই, এমন না-ও হইতে পারে। সাধারণ কৃষক স্ব-উদ্যোগে এতটা আগাইয়া বাইতে পারে, ইহা মানিয়া নেওয়া তাহাদের পক্ষে যেন কঠিন হইয়া পড়িয়াছিল। বস্তুত তাহাদের বিরোধিতার জন্যই জেলা কংগ্রেসকে শেষ পর্যন্ত খাতড়া হইতে স্বেচ্ছাসেবকদের সরাইয়া নিতে হয়। সংগঠন গড়িয়া তুলিবার জন্য এবং গণ-সমর্থন বজায় রাখিবার জন্য স্থানীয় নেতারা কৃষকদের অভাব-অভিযোগের কিছুটা প্রতিকার করিতে চাহিয়াছিলেন। কিন্তু প্রতিকারের প্রশ্ন নিয়া বেশিদূর অগ্রসর হওয়া তাহাদের পক্ষে সম্ভব ছিল না। তাহার চাহিতে-ছিলেন দুই দিক বজায় রাখিতে। এই নীতির উপরে রাজনৈতিক ভারসাম্য বজায় রাখা যে কঠিন সে তো সহজেই বুঝিতে পারা যায়। কিন্তু সম্ভাবনার প্রশ্নে ব্যাপারটা হইয়া উঠিয়াছিল এমনই যে কংগ্রেস যে দিকেই কৃকিয়া পড়ুক না কেন সংকট একটা আসিবেই। ১৯২৮-২৯ সালে বাকুড়া কংগ্রেসের প্রথম রাজনৈতিক আন্দোলন আরম্ভ হইল ইউনিয়ন বোর্ড প্রতিরোধ উপলক্ষে। এই আন্দোলনে দরিদ্র সম্পন্ন সকলেই অংশগ্রহণ করিয়াছিল। কিন্তু ১৯৩১ সালের আইন অমান্য আন্দোলনের প্রথম পর্যায়ের পর গণ-আন্দোলন যখন নিজস্ব গতিবেগ অর্জন করিল তখন কৃষকের দাবি নিয়া কংগ্রেসের মধ্যে আবার সংকট দেখা দিল।

সূচিবর্ন

- ডি ডি ব্রকোড : "হুগলী হেভিলেন গেজেটিয়ার," (কলিকাতা, ১৯০০)।
- এল এস এস ও'হালী : "বেঙ্গল ডিস্ট্রিক্ট গেজেটিয়ার" বাঁকড়া," (কলিকাতা, ১৯০৪)।
- এল এস এস ও'হালী ও মনোমোহন চক্রবর্তী : "বেঙ্গল ডিস্ট্রিক্ট গেজেটিয়ার : হুগলী," (কলিকাতা, ১৯১২)।
- এল এস ও'হালী : "সেন্সাস অব ইন্ডিয়া, ১৯১১," ভলুম ৫, পার্ট ১, (কলিকাতা, ১৯১০)।
- অমিরকুমার কল্যাণাধার : "ওরেন্ট বেঙ্গল ডিস্ট্রিক্ট গেজেটিয়ার" বাঁকড়া," (কলিকাতা, ১৯০৮)।
- অমিরকুমার কল্যাণাধার : "ওরেন্ট বেঙ্গল ডিস্ট্রিক্ট গেজেটিয়ার" হুগলী," (কলিকাতা, ১৯১২)।
- এক ডব্লিউ ইয়ার্টসন : "কাইনাল রিপোর্ট" অন দি সার্ভে অ্যান্ড সেটলমেন্ট অপারেশনস ইন দি ডিস্ট্রিক্ট অব বাঁকড়া ১৯১৭-২৪," (কলিকাতা, ১৯২৪)।
- এস এন হার : "কাইনাল রিপোর্ট" অন দি সার্ভে অ্যান্ড সেটলমেন্ট অপারেশনস ইন দি ডিস্ট্রিক্ট অব হুগলী ১৯০০-০৭," (কলিকাতা, ১৯৪৭)।
- এইচ এম এস ইসাক : "এস্ট্রিকালচারাল স্ট্যাটিসটিক্স বাই প্লট টু প্লট এনিউমারেশন ইন বেঙ্গল ১৯৪৪ টু ১৯৪৫," পার্ট ১ (কলিকাতা, ১৯৪৬) ও পার্ট ২ (কলিকাতা, ১৯৪৭)।
- রতনধী চট্টোপাধ্যায় : "গ্রাম ও পথে," (কলিকাতা, ১০৬৭)।
- নৃপেন আকুল : "কৃষিকল্প গোবিন্দপ্রসাদ," (অমরকানন, বাঁকড়া, ১০৭৫)।
- সুকুমার বসু (সম্পাদক) : "প্রকৃতিচন্দ্র সেন," (কলিকাতা, ১৯৬০)।
- অরুণক মুখোপাধ্যায় : "ক্ষেতমজুরের দেবতা," (আরামবাগ, ১০)।
- রতনধী চট্টোপাধ্যায় : "স্বাধীনতা সংগ্রাম," "স্মরণী" হুগলী জেলা রাজনৈতিক সম্মেলন, ১৯৬১।
- অনন্য : "অসংহাণ আন্দোলনে বাঁকড়া," "পশ্চিমবঙ্গ প্রদেশ রাজনৈতিক সম্মেলন স্মারকগ্রন্থ", ১০৭১।
- শিবদ্রাম মন্ডল : "গোড়া কথা," "অমরকানন দেশবন্ধু বিদ্যালয় প্রজ্ঞাপত্র" স্মারকগ্রন্থ, ১৯৬৬।
- দুর্গাচরণ চক্রবর্তী : "স্বাধীনতা সংগ্রামে আরামবাগ," "স্মরণিকা", হুগলী জেলা কংগ্রেসকর্মী সম্মেলন ও ব'ৎ কংগ্রেস সম্মেলন, ১৯৭৫।
- কমলাকুমার হার : "স্বাধীনতা আন্দোলনে বাঁকড়ার অবদান," (অপ্রকাশিত), শ্রীমদোন্নয়ন হার (বাঁকড়া) মহাপ্রবন্ধ সৌজনে প্রাপ্ত।
- কেশীমাধব হার : "ডারেরী," (অপ্রকাশিত), লেখকের সৌজন্যে প্রাপ্ত।
- উপব'ৎ সূচনালি ছাড়া হুগলী জেলা কংগ্রেসের মূখপত্র "পট" ও সমসাময়িক সংবাদপত্রসমূহ প্রদত্ত।

উৎসসংগ্রহে বিশেষ সাহায্য পাইবারি বাঁকড়া জেলা স্বাধীনতা-সংগ্রামী সমিতি ও আরামবাগ মহাকুমা স্বাধীনতা-সংগ্রামী সমিতির নিকট হইতে। তবে আন্দোলন-সংক্রান্ত বিষয়বস্তুর জন্য আমি প্রচলিত নিকট কর্তৃক স্থানীয় স্বাধীনতা-সংগ্রামীদের বিবৃতির উপর। বহিঃস্থ অকৃত এবং সাগ্রহে সত্যতা ও আত্মবিশ্বাসের জন্য উৎসসংগ্রহ সম্প্রদ হইয়াছে তাহাদের নাম প্রাপ্ত ও কৃতজ্ঞতার সপক্ষে উল্লেখ করিতেছি। রামলোচন মুখোপাধ্যায় ও শিবদ্রাম মন্ডল, অমরকানন; প্রদ্রাচন্দ্র ঘোষ ও প্রোথিতোষ হার, জীবটা, গোবিন্দ বজ্র ও রামধী সেন, খরস্রাবনী, সুদীপচন্দ্র পালিত ও জগদীশ পালিত, বেহুড়, কুলের মন্ডল, সুদীপ চক্রবর্তী, স্বতীধার সরকার, গোপালচন্দ্র গোম্বামী, কালীকমল বসু, চিত্তরঞ্জন দাসগুপ্ত, ভবদ্রাব চক্রবর্তী ও স্মারিকচন্দ্র লোহার, বিজয়পুর, রামকুমার দাস, কানাইলাল ঘো, শৈলবালা ঘো ও গোরাচাঁদ সেন, বাঁকড়া নগর; মনমোহন মল্লিক, শিরোমণিপুত্র; স্বীকৃতিপত্র সে কর্মকার ও সাবিত্রী দেবী, গতি; রাধারমণ মন্ডল, জুড়া; কৃষ্ণচন্দ্র সেন, তারকচন্দ্র বর, হরিমণ বসু ও সত্যরানী চাকর, সোনামুখী; রতীলাল হার, মল্লিক, কালীকমল বসু, খাটড়া, অতুলচন্দ্র দাস, মনমোহনপুত্র; দেবীদেবী সিংহবাবু, মৃকুন্দপুর; মহেন্দ্র ঘোষ, নগেন্দ্রনাথ প্রতিহার ও হরিমণ হার, মল্লিকপুর; রজন সিংহ ও ফকির সিংহ, রনবহাল; দুর্গাচরণ চক্রবর্তী, আরামবাগ, লক্ষ্মীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, শিরোমণিপুত্র; অতুলচন্দ্র ঘোষ কলিকাতা, প্রকৃতিচন্দ্র সেন, আরামপুর; কেশীমাধব হার, কটপুর; বিজয়কুমার মল্লিক, হরিচরণপুর; তারকচন্দ্র নন্দী, স্বতীচরণ কল্যাণাধার, স্বতীন্দ্রনাথ মন্ডল ও জীবনকুমার মুখোপাধ্যায়, পাটুল, কুলসীচরণ বসু ও সুকুমার সামন্ত, পোলা; রতনধী সিংহ, নবদ্বীপপুর; কুমারদাস বসু, কুমারহাট; বাহুলচন্দ্র মল্লিক, কুলপুর; লক্ষ্মীনাথ হার, রাধানগর; নরেন্দ্রনাথ হাজরা, ললিতমোহন চক্রবর্তী, হুগলী মিত্র ও চন্দ্রচরণ মিত্র, বড় ডোঙ্গাল; শ্রীধর ঘোষ ও জগদ্রাজ ঘোষ, অনাদিপ্রসাদ কলিকাতা ও গোপীকান্ত বসু, কুমারসে; বিজয়নাথ তপস্বী, কাজা; স্বতীন্দ্রনাথ কলিকাতা, আরামপুর।

স ম লো চ না

কথাসিঙ্গী শরৎচন্দ্র—নারায়ণ চৌধুরী। এ মুখার্জি অ্যান্ড কোং প্রাচ্য লিঃ, কলিকাতা, ৭৩।
মূল্য পনেরো টাকা।

পঞ্চাশোদ্ভব সময় কোনো সাহিত্যের মূল্যায়নের পক্ষে প্রশস্ত কাল সম্ভেদ নেই, আর শতাব্দীকী উপলক্ষে শরৎ-সাহিত্যের নতুন করে যে-মূল্যায়ন হয়ে গেল তাতে শিল্পসচেতন শ্রোতা ও পাঠক এটুকু অনুভব করলেন যে বাঙালি জীবনের স্থায়ী কথাকার হিসেবে শরৎচন্দ্র টিকে রইলেন। এ মন্তব্যের কারণ দেখাতে গেলে শতাব্দীর উত্তর-চল্লিশ সামাজিক ও সাহিত্যিক গুরুত্বপূর্ণ পরিবর্তন-পরম্পরার দিকে ইঙ্গিত করতে হয়। সাম্যবাদী আন্দোলন ও গণচেতনা; মনস্তত্ত্ব; স্বায়াস্তরায়ণ; শিল্পায়ন ও বিমিশ্র অর্থনীতি; পুঞ্জীভূত ও একচেটিয়া কারবারীর দৌরাত্ম্য; যৌথ-পরিবার বিলোপ; জমিদারির অবসানে ব্যাপক জোতদারির বিস্তার, কার্যকর সমাজপরিবর্তনের অভাবে জনমানসের বিমূঢ়তা; সাহিত্যের একদিকে পুরাতন মূল্যমান ধরে রাখার প্রয়াস, অন্যদিকে নবজীবনের স্বপ্নচারণা; একদিকে শিল্পকল্পন ও মেহনতী মানুষের স্বাধিকার, অন্যদিকে আত্মমুখী পশ্চিমী মানসিকতা এইসব আবেগে জনজীবন ও সাহিত্যপাঠক গত চল্লিশ বৎসর ধরে আলোড়িত হয়েই এসেছে। এর ফলে অন্তত শহর অঞ্চলে মানুষের দৃষ্টিকোণ বেশ বদলে গেছে, আর গ্রামেও এসবের প্রভাব পড়েছে। কে জানে, আমরা যুগান্তরের দিকেই পদক্ষেপ করছি এবং রাষ্ট্র জনবিশ্ব না হলে নতুন শতাব্দীর আরম্ভেই আমরা নতুন মানুষ হয়ে যেতে পারব। এহেন পরিস্থিতিতে পুরাতনের মূল্যমান যখন প্রায় যাব-যাব করেছে, এমন সময় এনাচেতে সেকালকার সাহিত্যিকের সমাদর অর্থহীন নয়। এতে প্রমাণিত হচ্ছে, শরৎ সাহিত্যে স্থির সাহিত্যবস্তুর সঙ্গে আমাদের প্রগতি-ভাবুক মানসিকতার উপাদান এমন কিছু রয়েছে যাতে ঔপন্যাসিক অপরাধের হোন বা না হোন, তার আকর্ষণ অব্যাহত।

অনেকখানি এরকম মূল্যবতার বেশ, আবার অনেক পরিমাণে এপারে দাঁড়িয়ে ওপারের দিকে চোখ ফিঁড়িয়ে শরৎ-সাহিত্যের মূল্যায়ন করেছেন স্বপ্রতিষ্ঠ বিদগ্ধ সমালোচক নারায়ণ চৌধুরী। শরৎ-সমালোচনার সেকাল-একাল মিলিয়ে তার "কথাসিঙ্গী শরৎচন্দ্র" অন্যতম উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ হয়েছে। এ-গ্রন্থে তার লক্ষ্য পরিসর হল বিচার, পরিমাপ, ভোল-তরীখা, সাহিত্যকৃতির বিস্তৃত বিশ্লেষণ নয়। এবং কুড়ি একুশটি অধ্যায়ে ঔপন্যাসিকের শিল্পকৃতি, সমাজচেতনা, নারীচরিত্র, পতিত্ব, স্টাইল, মনস্তাত্ত্বিক বিধা প্রকৃতিকে গুরুত্বপূর্ণ বিচারের ভিত্তিতে পর্যালোচনা করে তিনি এই সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন যে, 'তার মত জনপ্রিয় শিল্পী আজ পর্যন্ত বাংলা কথাসাহিত্যের আসরে স্থায়ী আবির্ভূত হয়নি।' লেখকের এ সিদ্ধান্ত যে যথাযথ তা শরৎচন্দ্রের গল্পকথার পাঠকসংখ্যা বিনির্ণীত হলে ঠিক ধরা পড়বে। আর তার জনপ্রিয়তার মূলে সমীক্ষক-অনুভূত প্রধান তিনটি গুণই যে শক্তিরূপে কাজ করেছে তাতেও সন্দেহ নেই। সে তিনটি গুণ হল—সীমিত পরিমানে গল্প জমিয়ে তোলার ক্ষমতা, বিদ্রোহী মানবিকতা আর অনন্যকরণীয় স্টাইল। এগুলির সঙ্গে সুসমঞ্জসভাবে সমন্বিত ছিল তার বাস্তব অভিজ্ঞতা এবং নিঃসাহিত্যের উপর অপার সহানুভূতি। এসব বিষয় সমালোচক প্রতিপন্ন করেছেন, কোনো প্রান্তীয় মতবাদের স্বারা চালিত হয়ে নয়, তার তীক্ষ্ণ বিচারবুদ্ধি দিয়ে। বস্তুত, বাংলা সমালোচনার এরকম তোলন-শাতির পরিচয় খুব কমই

দেখা-কোরে। "ডা. হাফিজ" তাঁর নিম্নলিখিতগুলিতে কোথাও সন্দেহিত-মনোভাব দেখা যায় না—সম্ভবত কোম্পানি, কলকাতা—এককম খরিদার মা হুই পানী-দেখের এক বরষের বাংলা সমালোচনা আজকাল খুবই প্রচলিত হয়েছে, তার ধারাবাহী তিনি নন। তাঁর প্রথম দৃষ্টিও সূচকিত, তার উপর মৌলিকতার দীপ্তি।

"কথামূল্যী শরৎচন্দ্র"র এইসব গুণের নিঃসংশয় অধিকার থাকা সত্ত্বেও লেখকের দু-একটি জটিলত্বে বিভক্তির উন্নয়ন ঘটেছে বলে মনে করা যেতে পারে। সমালোচক দেখেছেন, শরৎচন্দ্র একদিকে বিশ্রোহী স্বভাবের, জ্ঞানদিকে রক্ষণশীল। উপন্যাসকার তাঁর পার্শ্বাভিত্তিক গল্পগুলিতে প্রথাবদ্ধ সংস্কারমূলক জীবনের তথ্য অল্প পাতিত্বের মহিমা কীর্তন করেছেন। এগুলির উত্তর প্রগতি-শীল ভাবনা-ধারণার কোনো ছাপ নেই। অসমর্থিত, শূন্যতা, সরল, বিরাগ, কুসুম, বোড়শী, মৃণাল প্রভৃতি পাতিত্বের বঙ্গমূলে উৎসর্গিত প্রতিবাদহীন বলিমাণ। অপরদিকে কিশোরময়ী, অজ্ঞা, কমল প্রভৃতি শহর-বৈষ্ণব চরিত্রগুলিকে পুরাতন ও স্থির আদর্শের বিরুদ্ধে বিশ্রোহী করে ঔপন্যাসিক প্রগতিশীলতার পরিচয় দিয়েছেন। কারণ নির্দেশ করে সমালোচক বলেছেন, শরৎচন্দ্রের এককম সোমলতা স্বভাব তাঁর মধ্যবিত্ত মানসিকতা থেকে এসেছে। মধ্যবিত্ত সর্বত্র উদ্ভূত মানুসই এরকম কখনো রক্ষণশীল কখনো বা প্রগতিবাদী হয়ে থাকে। এক্ষেত্রে আমাদের মনে হয়েছে যে সমালোচক একটু সহজ সমাধানের আশ্রয় নিয়েছেন। দোলাচল মনোভাবের পরিচয় স্বীকৃতিতেই কি কম? আবার বস্তুমতে তা প্রায় নেই বললেই হয়। কিন্তু ব্যাপারটিকে এইভাবে দেখলে কেমন হয়? শরৎচন্দ্র উপরতম মানসিকতার বশবর্তী হয়ে সমাজের বস্তুতা ও নিগূহীতা দারীদের দিকে সহানুভূতিপূর্ণ দৃষ্টি নিক্ষেপ করেছেন। এরকম অবস্থানকে সাধারণ স্তর ধরে নিয়ে মাত্রাযে বস্তুতা নারাক্ষী, বিপ্লু, পাতিপ্রেমবাহিতা শূন্যতা, সরল, কুসুম, কিশোরময়ী, অজ্ঞা, সমাজ-নিগূহীতা পার্বতী, জ্ঞানদা, কমল এবং উত্তর দিক থেকে বস্তুতা অসমর্থিত, বোড়শী প্রভৃতি একই মানসিকতার বিচিত্র ও উত্তরোত্তর প্রবল প্রকাশ ধরলে কীত কোথায়? আমার তো মনে হয়, শরৎচন্দ্র বিশুদ্ধ প্রেমকেই মধ্যদা দিয়েছেন, সত্যি সামান্য পাতিত্বের এককম কোনো প্রত্যয় ধরে নিয়ে অগ্রসর হননি। তিনি সত্যিই রক্ষণশীল মেজাজের মানুষ ছিলেন না। এইসব অবস্থান আমাদের সমাজে ও পরিবারে যা একান্ত স্বাভাবিক তারই বাস্তব চিত্রকর ছিলেন তিনি। যেমন সামাজিক, তেমনই পারিবারিক বেদনাকরূপ পরিবর্তিত উল্লিখিত সাধারণ সূত্রের বৈচিত্র্য মাত্র। সর্বত্র তাঁর লক্ষ্য হল প্রতিকূল পরিবেশের মধ্যবর্তী অসহায় মানুষের অন্তরতর সন্তাটিকে উন্মাদ করে দেখানো। একথা বিদগ্ধ সমালোচকও নানান স্থানে বলেছেন, অথচ বিশুদ্ধ প্রেমকে (স্থানবিশেষে হোক এ দাম্পত্য আশ্রিত) পাতিত্বতা, সামান্য বিশেষণে চিহ্নিত করে যেন একটু হেঁসে করেই শরৎচন্দ্রকে রক্ষণশীল ধরে নিয়েছেন এমন আমাদের মনে হয়েছে।

এ বিষয়ে আর-একটা কথাও উত্থাপন করা যেতে পারে। সামন্ততান্ত্রিক সংস্কার জাতীয় জীবনে আমাদের পঙ্গুতার সব থেকে বড় কারণ এ নিঃসন্দেহে সত্য; কিন্তু যেভাবেই হোক, বহুদিন এই সংস্কারের কাটানোর ফলে আমাদের পারিবারিক জীবনে কতকগুলি মূল্যবান গুণের অতিপরিণত সমাবেশ ঘটেছে, যা পশ্চিমে তেমন দেখা যায় না। যেমন, একান্তবর্তী পরিবার, সৌভ্রাণ, বাৎসল্য, দূরবর্তী বিশ্বজনীন দাম্পত্য। এগুলি সামন্ততান্ত্রিক বিবর্তনের অমূল্য বলা যেতে পারে। লোকের এ থেকে বিচ্যুতকেই কি প্রগতিশীলতা বলা? মন্দ যা তা মন্দই, কিন্তু বিবাহিত অথচ স্বাধীন প্রেমকে সামান্য পাতিত্বতা প্রভৃতি পুরাতন দৃষ্টান্তে বিশেষিত করা কি সমীচীন হবে? এ দৃষ্টো জরাজীর্ণ লোকের শরৎচন্দ্রও কোথাও সম্মান দেখাননি। প্রেমহীন লোকদেখানো সামন্ততান্ত্রিক কবি-মূল্য, তা লেখক তাঁর 'সত্যি'-গল্পেই তো দেখিয়েছেন। দাম্পত্যে পুরুষের বা-বদল

আচরণের একচ্ছত্র অধিকারই সামন্ততান্ত্রিকতার কলঙ্কিত বিষয়। এর প্রতি শরৎচন্দ্রের কোনো সমর্থন নেই। তবে কয়েকটি ক্ষেত্রে তিনি বাস্তবে যা দেখেছেন তারই প্রতিচ্ছবি তুলতে চেয়েছেন ফলে পাঠকচক্ষে রক্ষণশীল মনোভাবের বিদ্রোহিত ঘটতে পারে। শরৎচন্দ্রকে যদি তুল না বুঝে থাকি তাহলে বলব, তাঁর অনুভবে প্রেমহীন দাম্পত্যে বিচ্ছেদের ব্যবস্থাই উদ্ভবের পক্ষে কল্যাণকর। এর সত্যতা কে অস্বীকার করবে?

উল্লিখিত রক্ষণশীলতার সংলগ্ন আরও দু'টি বিষয় সমালোচক ঔপন্যাসিকের মধ্যে লক্ষ্য করেছেন, তা হল- (ক) বিধবাদের বিবাহ-সমাধানে তাঁর বিধবা এবং (খ) নিজ জীবনে ব্রাহ্মণ্য ও পূজা-অর্চনা রক্ষা। এই দ্বিতীয় বিষয়টি সম্পর্কে আমাদের বক্তব্য এই যে, সাহিত্যিকদের রচনার সঙ্গে তাঁদের ব্যক্তিগত বাস্তব আচরণ অনেক ক্ষেত্রেই মেলানো যায় না এবং সে প্রসঙ্গ না তোলাই বোধ হয় ভালো। প্রথম বিষয়টি সম্পর্কে বলা যেতে পারে যে, বিধবাপক্ষে প্রশ্ন-সম্ভাবনা খুবই বাস্তব অথচ বিবাহ-পরিণাম আমাদের সমাজে নিতান্ত অবাস্তব বলেই তিনি জোর করে এ পরিণামে বিধবাদের পৌঁছে দেননি। ব্যাপারটির উল্লেখ করা হলে শরৎচন্দ্রও বেন ঐরকম কিছু বলেছিলেন বলে মনে হচ্ছে। আর প্রেমিকা বিধবাদের দুঃখজনক পরিণাম চিহ্নিত করার সমাজের রক্ষণশীলতা ও মানুষ-বিশেষবই তো বেশি প্রকট হয়ে দূরা পড়েছে।

পরিশেষে শরৎচন্দ্রের স্টাইলের কথা। সমীক্ষকের উপলব্ধিতে শরৎচন্দ্র মোটেই অনায়াস সহজ স্টাইলের লেখক নন, তিনি খুব উচ্ছ্বাসের বাকশিল্পী, তাঁর প্রতিটি শব্দ মেপে-জুড়ে বসানো, তা দরবারী নিপুণতার পরিচায়ক। এই অধ্যয়ন যেন একটু অতিশয়িত হয়ে পড়েছে, তাঁর স্টাইলে একটু কৃত্রিমতা-দোষ আরোপিত হচ্ছে বেন। নিঃসন্দেহে শরৎচন্দ্র যা মনে আসে এমন মৌখিক ভাষার লেখনীনি এবং তাঁর একটি বিশিষ্ট ও উন্নত সাহিত্যিক স্টাইল রয়েছে যা দিয়ে তাঁকে সর্বত্র চেনা যায়, যার অনুকরণে আমরা স্কুলজীবন থেকে প্রয়াসই করেছি, আরম্ভ করতে পারিনি, কিন্তু তাঁর শব্দ বাক্য সূনির্বাচিত ও অভিজাত এমন বললে তাঁর অনায়াস অধিকার ও নিবিড় লোক-সংস্পর্শকে একটু খাটো করা হয়। তাঁর চাতুর্ঘ্য অনায়াস-চাতুর্ঘ্য, গ্রামবাংলার মৌখিক কথা, ভাণ্ডা, ইডিয়ম নিয়েই সে চাতুর্ঘ্য ফুটে উঠেছে। সংলাপরচনার ক্ষেত্রেই শরৎচন্দ্র বিশেষভাবে অপরাধের, কারণ তাঁর সংলাপ গ্রামীণ নারী-পুরুষগুলিকে একেবারে প্রত্যক্ষ করে তুলেছে। তাঁর স্টাইল তাঁর স্বভাব, রচনার বিষয়, রচিত চরিত্র এসকলের সঙ্গে একাধ্ব হয়েই তাঁর লেখনীতে স্ফূর্তিত হয়েছে।

সাহিত্যের প্রতিষ্ঠিত সমালোচক নারায়ণবাবুর সঙ্গে আমাদের ধারণার যে পার্থক্যই থাকুক (বস্তুত পার্থক্যের থেকে মিলই বেশি), তাঁর সমালোচনার স্টাইল, তাঁর তুল্যদণ্ডে বিচারের দৃষ্টি, তাঁর অধ্যয়ন ও মননশীলতা উচ্ছ্বাসিতভাবেই সমাদরের যোগ্য। তাঁর গ্রন্থ শরৎ-সমালোচনার ক্ষেত্রে নবাবীতির উল্লেখ্য দৃষ্টান্ত এবং মূল্যবান সংযোজন। কেবল একটি সামান্য ত্রুটির প্রসঙ্গ পরিশেষে তুলব, তা হল অধ্যায়গুলির মধ্যে কয়েকটি ক্ষেত্রে একই কথার পুনরাবৃত্তি। এ ত্রুটি সম্বন্ধে গ্রন্থকার যদিও নিজেও সচেতন (প্রারম্ভিক ‘নিবেদন’ অংশ দৃষ্টব্য), তবু এ বিষয়ে তাঁর ব্যক্তি আমরা সম্যক গ্রহণ করতে পারছি না। আমরা মনে করি, বিভিন্ন পত্রিকা থেকে বিভিন্ন সময়ের লেখা সংকলিত করতেই এ ধরনের পুনরাবৃত্তি ঘটেছে। গ্রন্থবন্ধ করতে গিয়ে প্রবন্ধগুলির সংস্কারে যে অধ্যবসায়ের প্রয়োজন হয়, তা থেকে নতুন করে বই লেখা অপেক্ষাকৃত অল্পপ্রমসাপেক্ষ হয়ে ওঠে। যাই হোক, এই স্বল্প পুনরাবৃত্তির ফলে বইটির অন্তর্নিহিত মূল্যের কোনো লাঘব ঘটেনি, এই আশ্বাস পাঠকদের দিতে পারি।

হরবোলা— মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত। হরবোলা। কলিকাতা, ১১। মূল্য চোদ্দ টকা।

মোটামুটিভাবে বলা যায়, সংকলনটি এগারো ও ততোধিক (সোজা কথার, ১১ +) বছরের বরষকদের জন্য। রীতিমতো বরষক বাঁরা, তাঁরাও সমানই পড়তে পারেন।

সংকলনটিকে অভিনন্দন জানানোর নানা কারণ আছে। প্রথমত, বাঁরা নাকি আমাদের জাতভাই, সেই তথাকথিত উন্নয়নশীল দেশগুলির অধুনাতন সাহিত্য-প্রচেষ্টার সঙ্গে এ-বই আমাদের পরিচিত হতে সাহায্য করে, এবং সেটা উড়িয়ে দেওয়ার মতো কথা নয়। কারণ এই সাহিত্য কখনো-কখনো বেশ উচ্চ মানের, তা অন্তর্নিহিত বলম্ভতার গুণে ও বাহ্যিক শৈলীতে পাল্লা দিচ্ছে অন্যত্রের অনেক ভালো লেখার সঙ্গে। আসলে, আমাদের অজ্ঞতা ও এক ধরনের বিরাগ সত্ত্বেও, এই সাহিত্য সম্বন্ধে তথাকথিত উন্নত দেশগুলিতেও জ্ঞান-স্পৃহা ও উৎসাহ আত্মকমবধমান। তাই, 'পশ্চিম ইউরোপীয় শ্বেতাঙ্গ সভ্যতার কোনো-কোনো ধ্যানধারণা' বাস্তব আমাদের অবধান বা কৌতূহল এ-দিকটার এখনো পর্যন্ত বেশি এগোয়নি, বর্তমান সংকলনের ভূমিকার এই অন্যতম ও অভিযোগপূর্ণ বক্তব্যটির সঙ্গে আমরা খুব স্মিত হব না।

অভিনন্দন জানানোর দ্বিতীয় কারণ, সংকলনটির মুখ্য লক্ষ্য অল্পবয়স্ক পাঠকপাঠিকা। ঠিক যে-বয়সটার স্ব-পরিবেশ ছাড়িয়ে বৃহত্তর বহির্বিষয় ও সমাজ সম্বন্ধে ধ্যান-ধারণা জন্মাতে থাকে, আরো জ্ঞানার আগ্রহ জাগে, সেই বয়সের উপযোগী বই বাংলায় বেশি নেই। এ-বয়স থেকেই শব্দ হওয়া উচিত মনকে যথার্থভাবে মেলে ধরার, তাকে জাগ্রত ও শিক্ত করার প্রক্রিয়া, এবং এটা হওয়া বাঞ্ছনীয় মাতৃভাষার মাধ্যমে। পাঠ্য-পুস্তক অবশ্য আছে, তবে তাতে চাহিদার সামান্য অংশই মেটে।

একটি তৃতীয় কারণও আছে অভিনন্দন জানানোর। যে-লেখাগুলি এখানে সংগৃহীত, তা আজগুবি অ্যাডভেঞ্চার নয়, তথাকথিত সারেন্স ফিকশন-ও নয়, তাতে বিধৃত আজকের দ্রুত দিনের সংগ্রামী মানুষের সত্য পরিচয়। এই সংগ্রামের রূপ চিহ্নিত নানা তুলি-তে, দেশবিদেশের পরিপ্রেক্ষিতে। জীবন হতে তোলা ঘটনা, যা প্রায়ই জ্বর, তবু বা সাধারণ মানুষের কখনো মমতার কখনো বীরত্বপূর্ণ এক আশ্চর্য সত্যের চিহ্নিত। চরিত্র সংগঠিত করার পক্ষে ও লিখার বিষয় হিসেবে বা উপস্থাপিত করা হয়েছে, তা প্রশংসনীয় উপকরণে সমৃদ্ধ।

কবিতা ও কাহিনী ধরে অন্তর্ভুক্ত লেখার সংখ্যা সত্তরের বেশি। মোটা অংশটা কাহিনীই, বার মতো ছোট কাহিনী যেমন আছে (যাদের সংখ্যাই বেশি), তেমনি দূরেকটি মোটামুটি বড় কাহিনীও আছে। কখনো সম্পাদক মহাশয় 'সংগ্রহ' নাম দিয়ে স্ব-অনুবাদে একত্ব করেছেন দেশ-বিদেশ হতে আহরিত ছোট-ছোট রচনা, কিছুর আফ্রিকা হতে, কিছুর জাপান হতে, কিছুর আমেরিকার ইন্ডিয়ানদের গল্প, ইত্যাদি ইত্যাদি। লেখকের মধ্যে আছেন হো চি মিন (লেখকদের নামের বানান যেমনটি দেওয়া হয়েছে, তেমনিটাই এখানে উদ্ধৃত হচ্ছে) ও মাও সে তুং হতে শব্দ করে দেশবিদেশের বহু প্রখ্যাতবাস্তি, যথা চিনুয়া আর্চারি, নিকোলাস গায়ের, নেরুদা বা বেরটোল্ট ব্রেখট। এঁদের রচনার মূল ভাষা বাই হোক-না কেন, অনুমের কারণে সকলেই অনুদিত হয়েছেন ইংরেজী হতে। অনুবাদ সাধারণত সর্বত্র সূক্ষ্মপাঠ্য। অনুবাদক-গোষ্ঠীতে আছেন ইন্দ্রাণী রায়, গারুড়ী গুহরায়, গীতা বন্দ্যোপাধ্যায়, নবনীতা দেব সেন, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, মালিনী ভট্টাচার্য, লক্ষ্মী ঘোষ, সমর সেন, সিন্ধুধর সেন, সুভাষ মুখোপাধ্যায়, স্বপন মজুমদার ইত্যাদি।

কৃষ্ণ আফ্রিকা হতে সংগৃহীত কাহিনীগুলি স্বভাবতই মানুষের সাদা ও কালো চামড়ার

তারতম্য নিয়ে, ও অধিকাংশ ক্ষেত্রেই সেই তারতম্য-ঘটিত বিচিত্র ভুক্ততা ও নৈসর্গিক নিয়ম এইসব কাহিনীতে প্রায়ই এক ভয়ংকর ক্রোধ বলকে-বলকে ওঠে। তবে অসাধারণ হাতে, যেমন মার্ভিনিকের প্রখ্যাত কবি-নাট্যকার এডমে সেক্সপ্যার-এর নিচের রচনাংশটিতে, সেই একই ক্রোধ রূপ নৈমিত্তিক দ্যোতনা :

‘আবার আমি আবিষ্কার করতে চাই মহৎ বাণী আর মহৎ জড়ালার রহস্য। আমি বলতে চাই ঝড়। আমি বলতে চাই নদী। আমি বলতে চাই স্বর্ণিতৃষ্ণাম।...

ওঠো, জাগো ছায়া, রাসায়নিক নীল, জাগো শিকার-হতে-ধাকা প্রাণীদের অরণ্যে, জাগো তালগোল-পাকানো ফলের মাকখনে, জাগো জুবজুবগছে শোকের কাটা মাংসে কিন্নরকের চূর্ণভূতে নকশা-কাটা চোখের মতো মানুষের চামড়া কেটে-বসে-যাওয়া চাবুকের আঘাতে। আমার থাকলে শব্দ বাণী কথা—এত বিশাল যে তোমাদের সবাইকেই যেন তাতে আটানো যায়, আর ভূমি-তোমাকেও যেন তাতে আটানো যায়।

জাগো বাণী।’

আবার একই সঙ্গো, সকল ক্রোধ ও হিংসা হতে সম্পূর্ণ দূরের ডিনিসও আছে—যেমন রুশ লেখক নুরুদ্দীনে সারিখান-ও-এর ‘পুখি’ নামক অনবদ্য গল্পটি। লিখিত শব্দের মাহাত্ম্য নিয়ে রচিত এই কাহিনী বলবার ভঙ্গীতে যেন কোন পুরাণের মহিমা পেয়েছে। ‘সোভিয়েত শক্তির সূচী’ আসার ফলে সেই পুখি সর্বজননের গোচরীভূত হতে পারল, গল্পের শেষের দিকে লেখকের ছেন মন্তব্যে কেউ-কেউ হয়তো প্রচারের গম্ব পাঠেন এবং সে-ক্ষেত্রে হয়তো তাঁদের দোষও দেওয়া যাবে না। তবু আগাগোড়া গল্পটিকে ঘিরে রয়েছে এমন এক মধুর আবহাওয়ার ভাব যে সে-প্রচারের ইঙ্গিতে একটু অস্বস্তিকর চমক যদি লাগেও, তা নিমেষে মিলিয়ে যায়।

পশ্চিম ইউরোপের বাইরের রচনা সম্বন্ধেও আমাদের ওয়াকিবহাল হতে হবে, প্রস্তাব হিসেবে এটা জাগো, সন্দেহ নেই। তবে এর সঙ্গো এটাও আমাদের মনে নেওয়া দরকার যে তথা-কথিত উন্নয়নশীল দেশের অনেকগুলিতে (আসলে এ-জাতীয় একটা-দুটো দেশের ব্যতিক্রম বাদ দিলে অন্যত্র সর্বত্রই) সেখানকার লেখকদের সাহিত্য-কীর্তি রচিত হয় পশ্চিম ইউরোপের ভাষাতেই। এ’রা প্রায়ই-আগাগোড়া শিক্ষা পেয়ে থাকেন শব্দ, পশ্চিম ইউরোপীয় পন্থায় নয়, পশ্চিম ইউরোপেই—এবং এ’রা প্রায়ই ঘন-ঘন বাস করতেন আসেন পশ্চিম ইউরোপেই, বা কখনো-কখনো আমেরিকার যুক্তরাষ্ট্রে। এমন যখন-বাপার, তখন কিছুই সম্পূর্ণভাবে একটা-কিছু নয়, সর্বত্রই আলোঅধির নাম ও নামহীনতা প্রচণ্ড।

অনেকটা মনে হয় সেই কারণেই পশ্চিম ইউরোপ ও উক্তজাতীয় এক-আধটি দেশের এক-আধ-জন লেখককে অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে, হয়তো উত্তর দিকে চেয়ে ভূমিকায় উদ্ভূত এই প্রশ্নের : ‘কিন্তু সত্যি-সত্যি কেন বিশ্বেরই খবর আমরা জানব না?’ তাই অনেকের চাপে স্বামিকটা পিষ্ট হ’লও রয়েছে জাক হ্রোভের বা ফেদেরকো গারখিলা লক’ বা এমন-কি গাইওস আপলিনের পর্বত। লেখা বা লেখকের নির্বাচন কোথাও-কোথাও স্বামখোরালি ঠেকতে পারে, তবে মূল ভাবগত একটা একা রাখার চেষ্টা নজরে পড়ে।

বাইরের শেষে দেওয়া সংক্ষিপ্ত লেখক-পরিচিতি পাঠককে কোনো বিশেষ লেখা বৃকতে সাহায্য করবে। কিন্তু সেখানে শব্দ বাংলা অকরে না লিখে নামগুলি যদি সঙ্গো-সঙ্গে রোমান হরফেও দেওয়া হত, তাহলে আরও সুবিধা হত। বাংলার অনেক নাম ঠিকমতো ধরা পড়ে না, সব ভাষার সব নামের উচ্চারণ সকলের পক্ষে জানাও সম্ভব নয়—ভুল অনেক সময় হয়। যেমন, ‘আইমে সেক্সপ্যার’ উচ্চারণটা যদিও ঠিক নয়, তবু অজ্ঞতার ফলে নামটা যদি বাংলার ঐভাবেই লেখা হয় তা হোক,

কিন্তু সঙ্গে-সঙ্গে কখনোচকের মধ্যে Aime Cesaire-ও লিখে দেওয়া উচিত। আমাদের মনে হয়, সকল নামের ব্যবহারের ক্ষেত্রেই এই রীতি গ্রহণ করা উচিত, তা কোনো বিশেষ নাম বাংলার ঠিকভাবে লিখিত হয়ে থাকুক বা না-থাকুক।

প্রসঙ্গত, সমাজাতীর আরো একটি কথা। বইএর প্রকাশ-কাল হিসেবে শব্দ 'বসন্ত ১০৮০' বলা কেন? এর সঙ্গে খ্রীস্টাব্দ ও গ্রেগরীয় ক্যালেন্ডারের মাসটি উল্লেখ করলে মহাভারত অশুদ্ধ হত না। বৃহৎ বিশ্ব ব্রহ্মণ সবাই এবং এখানে আমরাও আজ উঠছি-বসছি খ্রীস্টাব্দ ধরেই, জানুয়ারি-ফেব্রুয়ারি ইত্যাদি ধরেই।

সর্বশেষে, কাহিনীগুণির এখানে-ওখানে উদাহরণ হিসেবে বহু রেখাচিত্র সংযোজিত হয়েছে। মূলত চিত্রগুলি সেই-সেই কাহিনীর মূল ভাষার সংস্করণে নিশ্চয় ব্যবহৃত হয়—কিন্তু সেগুলি সম্বন্ধে কোনো পরিচয় দেওয়া হয়নি এখানকার সম্পাদকীয় মন্তব্যে। কেন?

অবশ্য এসব সত্ত্বেও বইটির সামগ্রিক আকর্ষণ ক্ষুণ্ণ হয় না। ভূমিকার শেষে বলা হয়েছে, প্রয়োজন আছে মনে হলে এরকম "হরবোলা" নব-নব কলেবরে মাঝে-মাঝে প্রকাশিত হবে। আমরা চাই, তা হোক।

লোকনাথ ভট্টাচার্য

বঙ্গদর্শন : নির্বাচিত রচনাসংগ্রহ। সম্পাদক ডঃ রবীন্দ্র গুপ্ত। চারুপ্রকাশ। কলিকাতা, ৯। মূল্য কুড়ি টাকা।

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ডক্টর রবীন্দ্র গুপ্ত সুলেখক ও বিশিষ্ট প্রাবন্ধিক। প্রবন্ধ-সাহিত্যের প্রতি তার অনুরাগের প্রমাণ বোকা যায় তার অনুসন্ধানের ক্ষেত্রে নির্বাচনের প্রকৃতি থেকে। কয়েক বৎসর আগে তিনি বাদনপুত্র বিশ্ববিদ্যালয় থেকে 'বঙ্গদর্শন ও বাংলা সাহিত্য' বিষয়ে গবেষণা করে ডক্টরেট উপাধি পেয়েছেন। বাংলা সাহিত্যের এত বিষয় থাকতে বিশেষ করে বঙ্গদর্শন-এর প্রতি তার পক্ষপাত নাস্ত হওয়া থেকেই বুঝতে পারা যায় তার মনের দ্বারত কোনদিকে। কেন তিনি বঙ্গদর্শন-এর প্রতি আকৃষ্ট বোধ করেছেন? তার কারণ বঙ্কিমচন্দ্র-প্রবর্তিত ও প্রথম দফার সম্পাদিত উনিশ শতকের সত্তর দশকের এই পত্রিকাটি প্রবন্ধ-সাহিত্যের একটি ঋণি। শব্দ বঙ্কিম-চন্দ্রই নয়, এই পত্রিকাটিকে ঘিরে বঙ্কিম-নেতৃত্বচর্চিত এক শক্তিশালী গদ্যলেখকসম্প্রদায় গড়ে উঠেছিল যার মধ্যে ছিলেন হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, রাজকৃষ্ণ মল্লোপাধ্যায়, অক্ষরচন্দ্র সরকার, চন্দ্রশেখর মল্লোপাধ্যায়, লালমোহন বিদ্যার্নিষি, পূর্ণচন্দ্র বসু, রামদাস সেন, রমেশচন্দ্র দত্ত, চন্দ্রনাথ বসু, শ্রীশচন্দ্র মজুমদার, যোগেশচন্দ্র ঘোষ প্রমুখ প্রখ্যাত প্রবন্ধকারের দল। এদের দৃষ্টিভঙ্গীতে, বিষয় নির্বাচনে ও রচনারীতিতে পারস্পরিক বেশ কিছু পার্থক্য থাকলেও এদের একটা 'সামান্য' লক্ষণ ছিল এই যে, এদের সকলেরই মনোভাব কর্মবোধ বুদ্ধিদাদ দ্বারা কর্তৃত্ব ছিল এবং সকলেই ছিলেন পণ্ডিত। কলাই বাহুল্য যে, তাদের গুরু ও অভিভাবক বঙ্কিমচন্দ্র থেকেই তাঁরা এই মনোভাব ও বুদ্ধিজ্ঞানের সংস্কার আহরণ করেছিলেন। সেই আহরণ-ক্রিয়া যে কী পরিমাণ সুফলপ্রসূ হয়ে উঠেছিল তা বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত তাঁদের বিভিন্ন বিষয়ক নিবন্ধগুলির দিকে এক-নজর চোখ বোলালেই বোকা যায়।

বর্তমান গ্রন্থ একটি সংকলন। এই সংকলনে ডক্টর গুপ্ত বঙ্কিমচন্দ্র সম্বন্ধে পূর্বোক্ত লেখক-

দের অধিকাংশেরই বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত অনেকগুলি প্রবন্ধ একত্র সংকলন করে প্রকাশ করেছেন। এর ম্যারা এক আধারে বঙ্গদর্শন-এরই একটি ক্ষুদ্র সংস্করণ যেন এখানে আমরা পাচ্ছি। ব্যতিক্রম শূদ্ধ বঙ্কিমচন্দ্রের বেলায় ঘটেছে। কেননা, মনে রাখতে হবে, বঙ্কিম শূদ্ধই প্রাবন্ধিক ছিলেন না, সবার উপরে ও তাঁর অন্য সব-কিছু পরিচরকে ছাপিয়ে তিনি ছিলেন একজন অসামান্য সৌন্দর্য-সচেতন সৃষ্টিকুশল লেখক। বঙ্গদর্শনে তাঁর একাধিক উপন্যাস (ইন্দিরা, বিষবৃক্ষ, চন্দ্রশেখর, কৃষ্ণ-কান্তের উইল, আনন্দমঠ, রাজসিংহ ইত্যাদি) প্রকাশিত হয়েছিল ধারাবাহিকরূপে—দুই দফার, অর্থাৎ তাঁর নিজের সম্পাদনাকালে ও তাঁর অগ্রজ সঞ্জীবচন্দ্রের সম্পাদনাকালে। সুতরাং শূদ্ধই স্বাভাবিক যে, প্রবন্ধাদির পাশে পাশে বঙ্কিমচন্দ্রের কিছু উপন্যাসের নমুনাও এই গ্রন্থে পরিবেশিত হবে, আর সেটা পরিবেশিত হয়েছেও প্রত্যাশিতভাবে। “ইন্দিরা” আর “রাজসিংহ” উপন্যাসের পাঠ বঙ্গদর্শন এ প্রকাশকালে প্রথম খসড়ায় কী রকম ছিল তা তুলে ধরা হয়েছে। তার থেকে পাঠক দেখতে পারেন, এই দুটি উপন্যাসের পরবর্তী মূদ্রিত পাঠে কত অদলবদল হয়েছিল। অদলবদল শিল্পীমনের মজাগত সম্পূর্ণতাবিধানপ্রয়াসের পরিচায়ক। বঙ্কিমের এমনতর বৃত্তবৃত্তে বাই বিলক্ষণ মাঠাতেই ছিল।

বঙ্কিমের প্রত্যেক সম্পাদনায় বঙ্গদর্শন-এর স্থিতিকাল চার বছর (১৮৭২-৭৬ খ্রীষ্টাব্দ) তারপর এক বছর কাগজ বন্ধ থাকে। পুনরূপ সঞ্জীবচন্দ্রের সম্পাদনায় এটির আত্মপ্রকাশ ১৮৭৭ সালে এবং এই দফায় কাগজটি পচি বছর জীবিত থাকে। তারপর এটি হাতবদল হয়ে বঙ্কিমেরই ইচ্ছানুসারে রবীন্দ্র-বন্ধু শ্রীশচন্দ্র মজুমদারের পরিচালনাধীনে আসে। কিন্তু এই পর্বারে চারটি সংখ্যার বেশি প্রকাশ সম্ভব হয় না। চন্দ্রনাথ বসুর একটি প্রবন্ধকে (পদুপতিসম্বাদ) কেন্দ্র করে মতবিরোধের সূচনা হয় এবং বঙ্কিম পত্রিকা বন্ধ করে দেন (১৮৮০)। তারপর দীর্ঘ আঠারো বছর বঙ্গদর্শন অপ্রকাশিত থাকে। পুনরায় এই শতকের গোড়ায় (১৯০১) শ্রীশচন্দ্রের অনুজ শৈলেশ-চন্দ্রের তত্ত্বাবধানে এবং রবীন্দ্রনাথের সম্পাদকতার বঙ্গদর্শন প্রকাশিত হয়। কিন্তু এই নবপর্বায় বঙ্গদর্শন একটি স্বতন্ত্র ইতিহাসের বিষয়, সুতরাং সংগত কারণেই সংকলক-সম্পাদক এই পর্বায়ের প্রসঙ্গ কিংবা রচনাবলীকে তাঁর আলোচনার অন্তর্ভুক্ত করেননি। যে-বঙ্গদর্শনকে আমরা হাতের কাছে পাচ্ছি তা একান্তভাবেই বঙ্কিমচন্দ্রের ব্যক্তিত্ব ও প্রভাবের আলোক-ছটার আচ্ছাদিত।

সংকলনের একেবারে গোড়ায় পত্রিকা প্রকাশকালে বঙ্কিমচন্দ্রের সম্পাদকীয় পত্রসূচনা, সম্পাদক্য থেকে অবসরগ্রহণকালে বঙ্কিমের বিদায়-লিপি, সঞ্জীবচন্দ্রের সম্পাদনায় পুনঃপ্রকাশকালে বঙ্কিমের নিবেদন এবং নবপর্বায় বঙ্গদর্শন-এর আবির্ভাব-কালে (১৯০১) নূতন প্রকাশক ও নূতন সম্পাদকের বিবৃতি মূদ্রিত হয়েছে। পত্রিকার সম্পাদনাকার্যে সেই কালে কী পরিমাণ অভিনিবেশ, আন্তরিকতা, জনহিতৈচ্ছা নিয়োজিত হত তার আশ্রয় পাবার পক্ষে এই সম্পাদকীয় বিবৃতিগুলি দিগদর্শকের কাজ করবে। প্রতিভুলনার এখনকার অধিকাংশ সাময়িক সাহিত্য পত্রিকার সম্পাদনাকার্যকে যদি অধঃমনস্ক কিংবা হেলাফেলার মনোভাবপ্রসূত বলা যায় তাহলে বোধ করি অহেতুক অতীতপ্রীতির দ্বারে সোপান হতে হবে না। প্রতিভুলনাটা ছিদ্রান্বেষণ-সজ্জাত নয়, চক্ষু-রুম্মীলন-সজ্জাত।

বঙ্গদর্শন-এর পত্রসূচনার একটি অংশ এইরূপ : “এই পত্র আমরা কৃতবিদ্যা সম্প্রদায়ের হস্তে, আরও এই কামনার সমর্পণ করিলাম যে, তাঁহারা ইহাকে আপনাদিগের বার্তাবহম্বরূপ ব্যবহার করুন। বাঙালি সমাজে ইহা তাঁহাদিগের বিদ্যা, কল্পনা, লিপিকৌশল এবং চিত্তোৎকর্ষের পরিচরমিক। তাঁহাদিগের উত্তি বহন করিয়া ইহা বঙ্গমধ্যে জ্ঞানের প্রচার করুক।” আত্মকাল করিটি পত্রিকা এরকম উচ্চাশা নিয়ে পত্রিকা প্রকাশ করেন জানতে বাসনা হয়।

তৎকালপ্রচলিত শ্রীতি অনুযায়ী বঙ্গদর্শন-এর অধিকাংশ রচনাই রচয়িতার নামস্বাক্ষরবিহীন অবস্থায় মুদ্রিত হত। কোনটা কার লেখা বোঝা যেত না। সুযোগ্য সম্পাদক আভ্যন্তর প্রমাণের সাহায্যে বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই এই রহস্যের উদ্ভেদে সমর্থ হয়েছেন, কয়েকটি ক্ষেত্রে মাত্র তাঁকে অনুমানের উপর নির্ভর করতে হয়েছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ, 'রস', 'অংশীলতা', 'রসিকতা' ও 'কোমলদর্শন' প্রবন্ধগুলি যে স্বয়ং বঙ্কিমেরই রচিত, এ বিষয়ে সম্পাদক নিঃসন্দেহ হয়েছেন। বঙ্কিমের 'সাংখ্যদর্শন'-এর উপর প্রবন্ধ প্রসিদ্ধ। কিন্তু সেটি সংকলিত না করে রাজকৃষ্ণ মুনোপাধ্যায়ের 'চার্বাকদর্শন' প্রবন্ধটিকে গ্রন্থমধ্যে সন্নিবিষ্ট করা হয়েছে বিষয়বৈচিত্র্যের তাগিদেও বটে, লেখকবৈচিত্র্যের খাতিরেও কিছূ পরিমাণে। চন্দ্রশেখর মুনোপাধ্যায়ের 'সতীদাহ' নামক প্রবন্ধটি সতীদাহের সম্বন্ধে রচিত। তিনিই সম্পাদকের নোট : 'স্বাধীন সমালোচনা ভিন্ন উদ্ভূত নাই। সেজন্যও বটে এবং লেখকের লিপিচাতুর্যে মূগ্ধ হইয়াও বটে আমরা এ প্রবন্ধ পঠন করিলাম।' অবশ্য এই প্রবন্ধের প্রতিবাদ হয়েছিল কিন্তু খুব সম্ভব স্থানান্তারবশতঃই সেই প্রতিবাদ-প্রবন্ধটিকে এই গ্রন্থে স্থান দেওয়া থেকে সম্পাদক মহাশয়কে নিবৃত্ত থাকতে হয়েছে।

বঙ্গদর্শন-এর প্রবন্ধসমূহের মান বিচার করে একথা বলতেই হয় যে, তখনকার প্রবন্ধ-রচয়িতারা এখনকার প্রবন্ধ-লেখকদের তুলনায় অনেক বেশি বস্তুনিষ্ঠ ও লিপিকুশল ছিলেন। লিপিকুশলতার প্রমাণরূপে আমরা খোদ বঙ্কিম, অক্ষরচন্দ্র সরকার, চন্দ্রনাথ বসু প্রমুখের নামোল্লেখ করতে পারি। অক্ষরচন্দ্র সরকারের 'তুলনায় সমালোচনা' ও চন্দ্রনাথ বসুর 'অভিজ্ঞান শকুন্তল' লিপিকুশলতার দুটি উৎকৃষ্ট নিদর্শন। অবশ্য আজকের দিনের রচনার বিষয়ের বৈচিত্র্য রয়েছে, বেড়েছে কালের ব্যাপ্তি ও কৌতূহলের পরিধি, সর্বোপরি এখনকার রাজনৈতিক সচেতনতার সঙ্গে তখনকার রাজনৈতিক বৃষ্টির কোন তুলনাই হয় না। একাল রাজনীতিভাবনার ও বিশ্ববীকার অনেক এগিয়ে আছে, তাহলেও বিশুদ্ধ লিখনশৈলীর ভৌলদণ্ডে পরিমাপ করে না বলে পারা যায় না যে, পূর্বতন লেখকেরা, বিশেষত বঙ্গদর্শন-এর লেখকেরা, তাঁদের বিচারিত বিষয়ের সীমার মধ্যে, অনেক বেশি তন্মিত্র ও সর্দাপ্রায়বৃত্ত ছিলেন। বুদ্ধিজ্ঞান তাঁদের অনেকেরই কয়চকুন্ডলের মতো ছিল।

বইয়ের পরিচিষ্টে লেখকদের সংকলিত জীবনী ও প্রথম নয় বৎসরের বঙ্গদর্শন-এর পূর্ণাঙ্গ বিষয়সূচী বইটির মূল্য আরও বাড়িয়েছে। সংকলক-সম্পাদককে ধন্যবাদ যে, তিনি একাঙ্গীণ পাঠকদের সুবিধার্থে বঙ্গদর্শন-এর পৃষ্ঠা থেকে অনেকগুলি বিষয়গোষ্ঠী ও লিপিতত্ত্ব রচনা নির্বাচন করে এখানে একত্রে উপহার দিলেন। বঙ্গদর্শন-এর সেট আজকাল দুঃপ্রাপ্য। অনেক বৎসর আগে ন্যাশনাল লিটারেচার কোম্পানির পক্ষে অধ্যাপক মণীন্দ্রমোহন বসু বঙ্গদর্শন পুনর্মুদ্রণ করে পরিবেশনার ব্যবস্থা করেছিলেন। কিন্তু তার কপিও আজকাল পাওয়া যায় না। ডঃ রবীন্দ্র গুপ্ত-সম্পাদিত বঙ্গদর্শন রচনাবলীর সংগ্রহই অধুনা এই খাতে একমাত্র সুপ্রাপ্য বস্তু।

নারায়ণ চৌধুরী

সূত্রীন্দ্রনাথ—সম্পাদক : নিরঞ্জন হালদার। রামায়ণী প্রকাশভবন। কলকাতা, ১। মূল্য কুড়ি টাকা।

পরিমাণে অল্পতরাসু নয় কিন্তু পরিণামে অবিস্মরণীয়। কাব্যসংগ্রহ এবং প্রেস্ত কবিতা বাদ দিলে বঙ্গলা ভাষায় মুদ্রিত কাব্যগ্রন্থ সাতটি, প্রবন্ধগ্রন্থ দুটি। অনুবাদ-কবিতা বাদ দিলে প্রকাশিত কবিতার সংখ্যা একশো তিরিশ, প্রবন্ধের সংখ্যা পঁচাত্তর। এ ছাড়া পঠ-পঠিকার মুদ্রিত অথচ

অগ্রশ্রেষ্ঠ সামান্য কিছু কবিতা-প্রবন্ধ থাকতে পারে। এই পূর্বাঙ্গ নিয়েই সুধীন্দ্রনাথ রবীন্দ্রোক্তর বাঙলা সাহিত্যের অন্যতম প্রধান পুরুষ।

বাঙলা কবিতার ঐতিহ্য ধরেই সুধীন্দ্রনাথের আগমন। স্বভাবত সে-আগমনে থাকে না কোনো চমক, থাকে না সহযোগী কবিবন্ধুদের মত বিদ্রোহের ভান। প্রথম কাব্যগ্রন্থটি নির্বিচারে উৎসর্গ করেন রবীন্দ্রনাথকে। ঋণ শোধ করার জন্যে নয়, ঋণ স্বীকারস্বরূপ।

‘তম্বী’-র সম্মুখ গায়ে যদিও রবিরশ্মি তবু তার মধ্যেই বোগা উত্তরসূরীকে চিনে নেন জহুরী। তাঁকে যেমন প্রথম স্বীকৃতির মালা পরিয়েছিলেন বশিষ্ঠ তেমনি রবীন্দ্রনাথও বরণ করে নেন সুধীন্দ্রনাথকে। কৌতূহলকর, নবীন প্রতিভার আবিষ্কারে যিনি অক্লান্ত সেই বৃন্দদেবেরও ‘তম্বী’-কে চিনতে আরো এক দশকের মত সময় লেগেছিল।

‘তম্বী’-র স্মৃতিস্মা সম্পর্কে যদিও সুধীন্দ্রনাথ সন্দেহান তবু তাঁরই দেখলে ঐ প্রথম গ্রন্থেই তিনি ব্যক্তিস্বরূপে প্রস্তুত। ভারী তবসম শব্দের সঙ্গে হালকা দেশজ শব্দের গুরু-চ-ডালী মিলন যা পরবর্তীকালে তাঁর গদ্য-পদ্যের বৈশিষ্ট্যরূপে চিহ্নিত, তারও উল্লেখ গ্রন্থের প্রথম কবিতা ‘নবীন লেখনী’-র প্রথম স্তবকেই। সেখানে তিনি ‘খতম্’-এর সঙ্গে ‘প্রথম’-এর চমকপ্রদ অস্তানুপ্রাস ঘটান। বহিরঙ্গের কারুকর্ম যদিও ‘নির্করের স্বন্দভঙ্গ’-কে মনে করিয়ে দেয় তবু বিষয়-ভাবনার ‘নবীন লেখনী’ সত্যিই নতুন-সামান্য একটা স্বরূপ কলম। ফলত এ-কবিতার চিত্রকল্পও ‘নির্করের স্বন্দভঙ্গ’-এর মতো আবহমানের নয়, সমকালের এবং খুবই ব্যক্তিগত আর গদ্যগম্য। পরবর্তীকালে যাকে ‘নিরাশাকরোজ্জ্বল চেতনা’ বলে জেনেছিলেন জীবনানন্দ সেই সুধীন্দ্রনাথও ‘অন্ধকার-এ উর্কি মারেন : কণ্ঠ হতে থেমে যাক গান; হউক আমার গতি অস্তর্দৃশ্য উল্কার সমান, ভাস্বর আলোক হতে চির-অন্ধ পাতালের কোলে, বিস্মৃতির পক্ষগর্ভে’ অব্যাহত অতলে।

কবি-চেতনার এই নিখিল নির্বিড় নৈরাশ্য একান্তই সুধীন্দ্রীয়। ‘অকেশ্য’ মূলত প্রেমের কাব্যসংগ্রহ হলেও সেখানেও নৈরাশ্যই কিন্তু শাসক-চেতনা। স্মৃতি-বা, সুধীন্দ্রনাথের কবিতা-রচনার শুরুর প্রথম বিশ্ববৃন্দ্রের অবক্ষয়ে। বিশ্ববৃন্দ্র মানুষ্যের যাকিছু মহৎ কল্পনা এবং আদর্শ বিনষ্ট, সত্য শূন্য দৈহিক অস্তিত্ব। ‘অকেশ্য’ দেহ-বন্দনারই গান। কবি-চেতনার আয়ের, ব্যবধান সত্ত্বেও সমকালীন আরেকজন কবিকে মনে পড়ে—তিনি জীবনানন্দ। বিশ্ববৃন্দ্র তাঁকেও প্রচণ্ডভাবে আন্দোলিত করেছিল এবং কবিতা-রচনার তিনিও সুধীন্দ্রনাথের মতই নাতিপ্রজ, তবু দেহবাদী নন। মিস্টিক। তাঁর নায়িকারা দেহকে উক করেন না বরং উক হৃদয়কে করেন শীতল। সুধীন্দ্রনাথের নায়িকারা বড় বেশি রক্ত-মাংসের মানুষ-এ-যুগের মানুষ, বহুপ্রণয়ে অভিজ্ঞ। জীবনানন্দের নায়িকারা যে-দেশের হন, যে-কালের হন—একই জায়গায় স্থির। সুধীন্দ্রনাথের নায়িকারা কেউ কাছের কেউ দূরের—কালের পরিবর্তনে দ্রুত পাণ্টে বান। সুধীন্দ্রনাথের প্রথম দিকের কবিতা এবং শেষের দিকের কবিতায় যে বিপুল ভাবগত ব্যবধান নিঃসন্দেহে সেখানে তাঁর নায়িকাদের মৃদা ভূমিকা। গোড়াকার কবিতায় নায়িকাই মণ্ডের প্রায় সবটুকু জুড়ে থাকেন, শেষের দিকে তাঁর স্মৃতিও যায় মুছে—জগতের অর্থহীনতাই তখন কবিতার একমাত্র বিষয় হয়ে ওঠে। গোড়াকার কবিতার নির্মাণ-কৌশল স্বাভাবিকভাবেই অপরিণত, ভাবনাও অভিনব নয়। শেষের দিকের কবিতাগুলির রচনানৈপুণ্য চোখে-পড়ার মত, ভাবনাও গভীর। গোড়াকার রচনা ঘন ও মধুর, শেষের দিকের রচনা কঠিন ও নিম্ন। এই দুই বিপরীত বোধের মধ্যবিন্দু ছুঁয়ে থাকে ‘সংবর্ত’, ‘তম্বী’, ‘অকেশ্য’, ‘কন্দসী’ এবং ‘উত্তরফাল্গুনী’ পার হয়ে ‘সংবর্ত’ সুধীন্দ্রনাথের কবিজীবনের একটি মোড়।

‘উত্তরফাল্গুনী’-ও প্রেমের কাব্যসংগ্রহ, কিন্তু তাতে নেই ‘অকেশ্য’-র প্রগল্ভ বিলাপ। স্বন্দভঙ্গের বিহীনতা কাটিয়ে এখানে কবি বাস্তব-সত্যে স্থিত, স্থিরচিত্তে মনে নেন প্রকৃত পরি-

শ্রীভিক্তে। যে মরুভূমি অভিজ্ঞতা তাঁকে 'অক'-শ্রী'-পর্বাণে দখ করে তারই কল্যাণে 'উত্তরফাল্গুনী' বিন্দু। কিন্তু এখানেই শেষ নয়, আরও কিছু তাঁর কবিতা পাওয়া ছিল। তিনি তখনো ভার্য্যছিলেন বৃদ্ধি ক্ষিতীর বিশ্ববৃন্দ পলানিময় পৃথিবীকে স্বর্ণরাজ্যে পরিণত করবে। সে-স্বপ্নও অচিরে খোলাবে পরিণত হয়। রক্ত হৃদয়ের নিপট বেদনা নিঃসংক্ষেপে প্রকাশ পায় 'সংবত'-এর '১৯৪৫'-এ :

দু-দুটো বৃন্দে, একাধিক বিশ্বাবে;
কোটি-কোটি দব পড়ে অগতির গোয়ে,
মোদিনী মৃদুর একনারকের স্তবে!
নির্বাণ নভে গৃহ্যে রাহুর গ্রাস;
ভূমি অনিকেত নির্বাক নাস্তিতে :
কে জবাব দেবে, নিখিল সর্বনাশ
কোন অবরোহী পাতকের নাস্তিতে?

স্বযোষিত 'অনিকেত' কবি 'সংবত'-এই কবিতার তাঁর খুঁজে পান। এখানে ভাব-ভাষা-ছন্দ সবকিছুই তাঁর অনঙ্গত। 'সংবত'-এর স্ব-ভূমিতে আসতে কবির প্রায় তিন দশক সময় লেগে যায়। অনুবাদকর্ম 'প্রতিধ্বনি'-কে উপেক্ষা 'দশমী'-তে আসি। ব্যতিক্রম হিসেবে দু-একটি কবিতার কিছু অংশ বাদ দিলে 'দশমী'-ই বোধ হয় একমাত্র কাব্যগ্রন্থ যেখানে কবি প্রকৃতির প্রতি মনোযোগী। কিন্তু এর অর্থ এই নয় যে 'দশমী' প্রকৃতিমূলক কাব্য। এখানে তিনি সেইসব প্রাকৃতিক চিত্রকল্প-গুলিই নির্বাচন করে নেন যেগুলি তাঁর নৈরাশ্যপীড়িত মনের অনুগামী। 'হেমন্তের বেলা পড়ে আসে' (অগ্রহায়ণ); 'একা সে এখন, বাধা অধুনার তালে; ত্রিসীমার নেই আদ্যন্তের দিশা' (শ্রবণ-ভরী); 'কিন্তু বেলা পড়ে আসে : প্রুত উবে যায় মহাশুনো মাঠের হরিণ' (নৌকাভূবি) ইত্যাদি নিছক নিঃসর্গবর্ণনা নয়—তদতিরিক্ত কিছু, যা সূর্যাস্তনাথের কবি-চেতনার সঙ্গে খুবই সামঞ্জস্যপূর্ণ (অনিবার্যভাবে আবারো মনে পড়ে জীবনানন্দকে। সূর্যাস্তনাথের মতো তাঁরও প্রিয় ঋতু হেমন্ত। দুজনের কাছেই হেমন্ত রক্ততার চিত্রকল্প।)। 'দশমী'-তে নির্বিচারে নিঃসর্গ আসে না, যেটুকু আসে তা সূর্যাস্তনাথের ব্যক্তিস্বরূপ ফুটিয়ে তোলার জন্যেই।

ব্যক্তিস্বরূপ উদভাসিত তাঁর অনুবাদ-কবিতাগুলিতেও। অনুবাদ তাঁর কবিতার শেষ অবধি আর অনুবাদ থাকে না, হয়ে ওঠে মৌলিক কবিতা। শেক্সপীর-তর্জমায় তিনি এতদূর দূরসাহসী হয়ে ওঠেন যে মূল কবিতার পূর্ণিল্পবাক্য Love বা ব'ধুকে অনারাসে 'দুহিতা', 'প্রিয়া', 'রূপসী' ইত্যাদিতে রূপান্তরিত করেন। 'Gold candles fix'd in heaven's air'-এর বঙ্গীকরণ সূর্যাস্তনাথের কলমে 'অমরার হৈম দীপালিখিতা'। দীপালিখিতার অনুস্মরণ কি Candles-এ আসে? এই ধরনের অভাবিত রূপান্তর অনুবাদকর্ম হিসেবে কতদূর সার্থক সে-বিষয়ে বিতর্কের অবকাশ থাকতে পারে, কিন্তু কোনোই সন্দেহ নেই এইসব তাৎপর্যময় পরিবর্তন সূর্যাস্তনাথের মতো মহৎ প্রচেষ্টার পক্ষেই সম্ভব।

পদ্যকর্মও সূর্যাস্তনাথ স্ব-গ্রন্থায় উপলব্ধিত। 'স্বগত' এবং 'কুলার ও কালপুরুষ' এই দুটি মাত্র তাঁর প্রবন্ধগ্রন্থ। এই দুটি গ্রন্থের যে কোনো প্রবন্ধের যে কোনো অংশেই সূর্যাস্তনাথ তাঁর অনবদ্যকবিতার ব্যক্তিস্বরূপে উপলব্ধিত। আমার বিবেচনার কবিতার মত না, প্রবন্ধেই সূর্যাস্তনাথ সন্মত ক্ষুণ্ণ পান। মননের বাহনরূপে কবিতা একটা সীমা পর্যন্ত যেতে পারে, কেননা, তার পারে ছন্দের নিষেধ। 'সংবত'-এর ভূমিকার কবির প্রাসঙ্গিক স্বীকৃতি স্মরণীয় : বিশ বছর যাবৎ আমি যদিও পদ্য-পদের নির্বিয়োজ চাই তবু এখনো আমার সাধ ও সাধা থাকে থাকে পরম্পরের বাদ সাধে। কলত ছন্দোদয়কার খাতিরে অথবা মিলের পরজ্ঞে সাধ ও প্রাকৃত ভাবের সংমিশ্রণ, নামধাতুর

বাহুল্য, বিভক্তি-বিপর্যয় ইত্যাদি বাংলা কাব্যের অনেক অভ্যাসদোষ একাধিক কবিতায় রয়ে গেল।

এ-আক্ষেপ যে কোনো সং প্রস্টার—বিশেষত বিনি ভাবের প্রসঙ্গে নয়, মননের দৌত্যে সাহিত্য-ব্রতী। এবং সুধীন্দ্রনাথ নিঃসন্দেহে একজন মননশীল প্রস্টা।

বাঙলা পরিভাষাকে সুধীন্দ্রনাথ অনেক নতুন শব্দ উপহার দিয়েছেন। এখুনি বেগুনি মনে পড়ছে : Individual—প্রাতিম্বিক, Sympathy—অনুকম্পা, Personality—ব্যক্তিস্বরূপ, Classical—দ্রুপদী ইত্যাদি। শব্দ-সম্পদে সুধীন্দ্রনাথ সত্যিই কুবেরতুল্য। হৃদয়ের কানও তাঁর প্রখর। মননের অস্থি ঈর্ষণীয়। তবু কোথায় যেন কী একটা নেই। তিনি ফরাসী কবি মালামার্কের মদ্রু মেনেছিলেন, কিন্তু ভুলে গিয়েছিলেন মদ্রুতর ভাষার বাধা। ফরাসী ভাষা যে ঐতিহাসিক বিবর্তনের মধ্য দিয়ে আধুনিক রূপ পেয়েছে বাঙলা ভাষার কি সেই বিবর্তন লক্ষ্য করা যায়? রোমান সভ্যতার ধ্বংসস্তূপের ওপর ফরাসী জাতিটা গড়ে ওঠার সময় সরাসরি ল্যাটিন থেকে ফরাসী ভাষার উদ্ভব এবং তারপর সে-ভাষার রূপ প্রতিষ্ঠিত করেছেন তা'বড় তা'বড় কবি-সাহিত্যিক। আর বাঙলা ভাষার বৃন্দ-জনক সংস্কৃত এবং প্রাকৃত, তাঁর আগে প্রধান কবি-সাহিত্যিক মাইকেল আর রবীন্দ্রনাথ। সন্দেহ হয় সুধীন্দ্রনাথ বোধ হয় বাঙলা গদ্যের প্রকৃত ছাঁদটাই ধরতে পারেননি। ফলত বা হবার তা-ই হয়েছে। তাঁর কবিতোন্মুখ জিজ্ঞাসা এবং সংশয় ঠিকই ধরা পড়েছে তাঁর নিজস্ব গদ্যে ('এবং', 'তৎসাপি', 'বদিচ' ইত্যাদি অবয়বের ব্যবহার তাঁর গদ্যে প্রায় মূদ্রাদোষে পরিণত কিন্তু তা সংস্কৃতের মনোভাষার দোষতক বলেই সামঞ্জস্যপূর্ণ) কিন্তু তাঁর ব্যক্তিজীবনের মতো সেই গদ্যও নিঃসন্তান। তাঁর পথ একমাত্র তাঁরই—পরে কেউ আর সেই পথে পদচারণা করেননি। করলেও তাঁদের পদস্থলন ঘটত নিশ্চয়।

ব্যবহারী কর্মে, এমনকি সম্পাদিত 'পরিচয়'পত্রেও তাঁর ব্যক্তিস্বরূপ উজ্জ্বল। 'পরিচয়'-এ বিভিন্ন সূত্রে পাওয়া লেখাকেই তিনি শৃঙ্খল একত্র করতেন না, আসলে তিনিই ছিলেন মূল স্বর্ণপাতি বীর হাতে মালমশলা জোগাড়ের অপর লেখকেরা। সমকালীন আরেক সাহিত্যপত্র 'কল্লোল'-এর সঙ্গে তফাৎ দেখাতে গিয়ে বৃন্দদেব বোধ হয় বলেছিলেন : কল্লোলের সম্পাদক ছিলেন এমন এক সিঁড়ি বাকে পুষ্ট না-করে ওপরে ওঠা যায় না—হয়তো অপরিহার্য কিন্তু নিজস্ব কোনো মূল্য নেই। অন্যদিকে পরিচয়ের সম্পাদক ছিলেন শ্রেষ্ঠ অহংবাদী, এবং তিনি সাহিত্যসেবাই শৃঙ্খল নন, তিনি সাহিত্যিক, তিনি প্রস্টা।

নিরঞ্জন হালদার-সম্পাদিত 'সুধীন্দ্রনাথ' সেই প্রস্টা-সাহিত্যিকের ওপর লেখা একটি সংকলন-গ্রন্থ। এ-গ্রন্থে স্থান পেয়েছে কবির জীবনের নানা দিক নিয়ে লেখা বাইশটি আলোচনা। তাছাড়াও আছে : রবীন্দ্রনাথ, সুধীন্দ্রনাথ, বৃন্দদেব, মানবেন্দ্রনাথ এবং এলেন রায়কে লেখা রাজেন্দ্রবরী দত্ত-এর চিঠি—আছে শব্দ মতোপাখ্যার-কৃত সুধীন্দ্রনাথের জীবন ও রচনাপঞ্জি। সন্দেহ নেই, সুধীন্দ্রনাথকে জানতে ও বুঝতে এ-সংকলন-গ্রন্থটি খুব সাহায্য করবে।

বিশেষভাবে ভালো লাগে বৃন্দদেব বসু, অরুণকুমার সরকার, জগন্নাথ চক্রবর্তী, নবনীতা দেব দেন, কীর্ত্তিল ইসলাম এবং অশ্রুকুমার সিকদারের রচনা। আসলে আমি এ-সংকলনের সেইসব লেখাই পছন্দ করছি যার বিষয়-পরিসর খুব স্পষ্ট। বিস্তৃত পটভূমিকার অধিকাংশ লেখাই সচরাচর যেমন হয়—কাজের কথা কম, আগডোম-বাগডোম। তাতে না ফুটে উঠেছেন সুধীন্দ্রনাথ, না উঠেছে লেখা। চিঠি-পত্র প্রসঙ্গে স্বভাবতই কবি-বৃন্দ, বিবু দে-র কথা মনে আসে। সুধীন্দ্রনাথ ও বিবু দে-র মধ্যে একসময় বেশ কিছু পত্র-বিনিময় হয় কবিতা-বিষয়ক। তার থেকে কিছু কি করা যেত না? সুধীন্দ্রনাথ যে অসম্পূর্ণ আত্মজীবনীটি ইংরেজিতে লিখেছিলেন তার আংশিক তর্জমাও তাঁকে বুঝতে বোধ হয় সাহায্য করত।

মননশীল সাহিত্যিকের প্রতি বাঙালীর বিমুখতা মঙ্গ্যাপত্ত। তদুপরি তিনি যদি কবি ও প্রাবন্ধিক হন তবে তো কথাই নেই। সুধীন্দ্রনাথ অবশ্যই মননশীল কবি ও প্রাবন্ধিক। সুতরাং সাধারণ পাঠকের বিমুখতা তাঁর প্রাপ্য। এই পরিপ্রেক্ষিতে 'সুধীন্দ্রনাথ' সংকলন-গ্রন্থটি নিশ্চয় আশ্চর্যকর। এবং প্রয়োজনীয় সময়ের নিরাপদ ব্যবধানে সুধীন্দ্র-সৃষ্টির নিলিপ্ত মূল্যায়নের এই তো প্রকৃষ্ট সময়। দুঃখের বিষয়, এ-সংকলনের স্বয়ং সম্পাদকই সেই নিলিপ্ততা সময়-সময় হারিয়ে ফেলেন। স্পষ্ট করেই বলা ভাল, সুধীন্দ্রনাথ সাম্যবাদ-বিরোধী ছিলেন কিনা একজন সাহিত্য-রসিকের কাছে সে-প্রশ্ন আরো জরুরি নয়—হয়তো অনাবশ্যকও। জরুরি হল, তিনি তাঁর প্রজ্ঞা-দৃষ্টিসম্পাতে জবপ্রতিভাকে শৃঙ্খল করে তেমন কোনো জীবনদর্শন সৃষ্টি করতে পেরেছেন কিনা। '১৯৪৫'-এর রাজনৈতিক-প্রসঙ্গ এখন তামাদি হয়ে গেলেও কবিতা হিসেবে তা উপভোগ করতে কি কোনো অসুবিধা হয়?

রবীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য

ଦୁଃଖ ଦୁଃଖ

ହୁଏତ ହୁଏତ

दुःखदुःख कथित

अष्टाष्टिक

द्वैतार्थिक

●

आवक-एकता

5048

চতুৰঙ্গ চতুৰঙ্গ

চুৰুৰু চুৰুৰু

ଉତ୍ତର ଉତ୍ତର

104 J.A.C.S. 77A 1832-1838

New Gujrat Cotton Mills Limited

**18-A, Brabourne Road,
Calcutta-700 001**

Telephones : 22-1024, 22-0734, 23-7906

Telex : 021-2196

**While purchasing cotton cloth, yarn, hessian, sacking, carpet
backing and other Jute & Cotton products
please insist on quality production.**

**We are always ready to meet the exact type of
your requirement**

Cotton Mills :

**Unit No. 1, Naroda Road,
Ahmedabad.**

**Unit No. 2, Outside Dariapur Gate,
Ahmedabad.**

Jute Mills :

**Kanoria Jute Mills,
Siljberia, P.O. Uluberia,
Dist. Howrah, West Bengal**

Spinning Mills :

**Shree Hanuman Cotton Mills,
Fuleshwar, P.O. Uluberia,
Dist. Howrah (W.B.)**

কৃষি সংবাদ

পশ্চিমবঙ্গ সরকারের কৃষি-বিষয়ক পত্রিকা

বসুন্ধরা

নতুন আঙ্গিকে, নতুন বিষয়বৈচিত্র্যে ১লা মার্চ, ১৩৮৪ প্রকাশিত

(পৌষ-মাঘ, ১৩৮৪ সংখ্যা)

নবরূপে নবায় সংখ্যা

নবায় সংখ্যার বিশেষ আকর্ষণ : শান্তি মিশ্র, সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজ, শান্তি চট্টোপাধ্যায়,
কৃষ্ণ ধর, আবদুল জব্বার, হলধর পটল, শীর্ষেন্দু
মুখোপাধ্যায়, বীরেন চট্টোপাধ্যায় ও আরও অনেকে—

প্রতি কপির মূল্য : ২৫ পয়সা মাত্র

ফাল্গুন (১৩৮৪) মাস থেকে বসুন্ধরা প্রতি মাসে প্রকাশিত হবে
যে কোন মাস থেকেই গ্রাহক হওয়া যাবে।

চাঁদার হার

ষাণ্মাসিক ১.৫০ বার্ষিক ৩.০০

২০ শতাংশ কমিশনে এজেন্সি নিয়োগ করা হবে।

গ্রাহক হতে, কমিশনে এজেন্সি নিতে ও পত্রিকার বিজ্ঞাপন দিতে

যোগাযোগ করুন :

সম্পাদিকা (বসুন্ধরা), অফসেট প্রেস

(পশ্চিমবঙ্গ কৃষি অধিকার)

৪২, গ্রাহাম'স রোড, কলিকাতা-৪০

চৈয়ব কার-এ কোডা হাও-পা-য় চলুন

১০১ আপ রাতধানী একগ্রেস—সোমবার এবং

ওক্কাবার

হাওড়া থেকে হাড়ে—বিকেল ৫টা ১০ মিঃ

১০৩ আপ এক্সার-কভিসত ডিলাক একগ্রেস

রবিবার এবং বৃহস্পতিবার পাটনা হয়ে

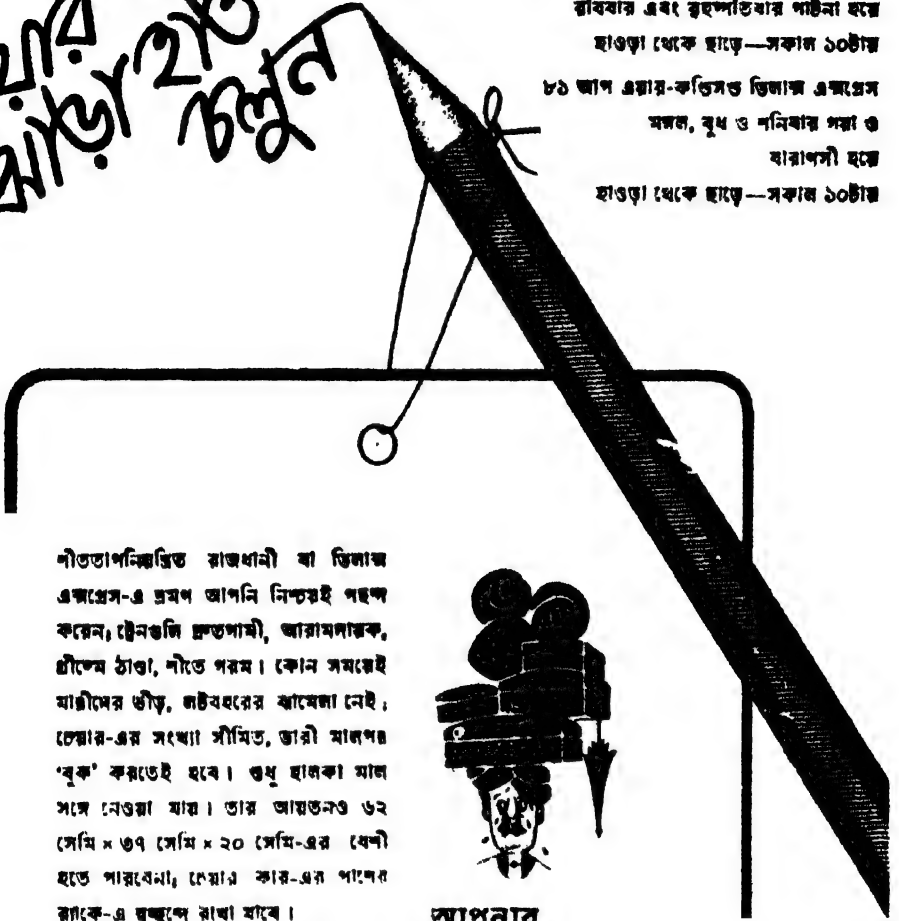
হাওড়া থেকে হাড়ে—সকাল ১০টার

৮১ আপ এক্সার-কভিসত ডিলাক একগ্রেস

মঙ্গল, বুধ ও শনিবার পরা ও

বারাণসী হয়ে

হাওড়া থেকে হাড়ে—সকাল ১০টার



নীততাপনিবৃত্তিত রাজধানী বা ডিলাক
একগ্রেস-এ প্রথম আপনি নিশ্চয়ই পছন্দ
করেন, টেনগুলি চলতপামী, আরামদায়ক,
গ্রীষ্ম ঠাণ্ডা, শীতে পরম। কোন সময়েই
মাত্রীমের ভীড়, লটবহরের খামেলা নেই,
চেলার-এর সংখ্যা সীমিত, ভারী মালপত্র
'বুক' করতেই হবে। শুধু হালকা মাল
সঙ্গে নেওয়া যায়। তার আয়তনও ৬২
সেমি x ৩৭ সেমি x ২০ সেমি-এর বেশী
হতে পারবেনা; পেলার কার-এর পালের
রাকে-এ হচ্ছেলে রাখা যাবে।

আপনার মালপত্র ওজন করে লেবেল এঁটে
পাড়িতে রাখতে সময় নের। সুতরাং
কাউন্টার-এ ভীড় এড়ানোর জন্য আগেই
মাল পাঠিয়ে দিন। প্রাটফর্ম-এর দু'দিকে
চলমান লাগেজ-কেন্দ্র থাকে। সেখানেও
সরাসরি আপনি মাল বুক করতে পারেন।

আপনি নিশ্চিত থাকতে পারেন—মাল
আপনার সঙ্গে একই পাড়িতে যাবে।
হুদনে গৌ'ছেই নিয়ে নেবেন।



আপনার
ভারী মাল
ব্রেকড্যান-এ
দিন

দূর্ব রেলওয়ে



আতাউর রহমানের সঙ্গে

সি এম ডি এ-র সম্পর্ক কি? আগেই বলে নি, আতাউর রহমান কে ছিলেন। কারণ এক নামের অনেক লোক আছেন। কিন্তু কলকাতায় আতাউর রহমানকে যারা চেনেন, তারা হলেন সাহিত্যসেবী, সমাজসেবী, বুদ্ধিজীবী এবং আত্মাধারীরা। অর্থাৎ কলকাতার সঙ্গে যাদের আত্মার যোগ রয়েছে।

কলকাতার উন্নয়নে যারা বিপুল আগ্রহী, আতাউর রহমান তাঁদের একজন। সি এম ডি এ অফিসে বা অন্যত্র তাঁর সঙ্গে দেখা হলেই, একমুখ হাসি আর একটাই প্রশ্ন : “কি মশাই, কলকাতাকে বাঁচাতে পারবেন তো?”

পার্বলিসিটির বদলি ঝাড়তে গিয়ে তাঁর কাছে ‘ঝাড়’ খেয়েছি,—“লোকগুলো খেতে পাচ্ছে না, পরতে পাচ্ছে না, সেদিকে নজর দিন তো মশাই.....।”

শহর উন্নয়নের গোড়ার কথাই হল শহরের লোকের কল্যাণ। জল সরবরাহ বাড়লে আর বস্ত্রীতে জল গেলে, ট্রাম-বাসের সংখ্যা বাড়লে, রাস্তাঘাট ঠিকমত তৈরি হলে, নানান লোকের থাকবার জায়গা হলে কলকাতার কিছু উপকার হবে বৈকি। আরও দরকার সাধারণ লোকের রুজি-রোজগার, স্বাস্থ্য, শিক্ষা ইত্যাদি সম্বন্ধে ‘কিছু’ করা।

নতুন দিনের ইতিহাস তৈরি হচ্ছে কলকাতার ভূগোল জুড়ে। কলকাতার মানচিত্র দেখলে দেখতে পাবেন ছোট ছোট অসংখ্য বাঁকা টোরা গন্ডী। ওগুলোকে বলে ‘মোজা’ বা অঞ্চল। বৃহত্তর কলকাতার সবচেয়ে ছোট, সর্বকনিষ্ঠ “ইউনিট”। এ ছাড়া আছে নগরপালিকা ও ইউনিয়ন বোর্ড-শাসিত এলাকা। এসব ছোট ছোট অংশের ভেতর থেকেই উন্নয়নের কাজের সূত্রপাত হওয়া প্রয়োজন। এবং তা হবেও।

কলকাতার কাজ সি এম ডি এ-রই কাজ। সি এম ডি এ-র কাজে এবার সেই ছাপ পড়বে। নতুন নির্দেশে এবার যেসব কাজ হবে তার প্রধান লক্ষ্য হবে কলকাতার দরিদ্র জনসাধারণের জন্য কিছু করা। অর্থাৎ বস্ত্রীতে বস্ত্রীতে যাবে পানীয় জল, পাকা পাখানা, রাস্তা, আলো। আর এমন ব্যবস্থা হবে যাতে এগুনি ভালভাবে তৈরি হয় এবং এগুনির ভালভাবে রক্ষণাবেক্ষণ হয়। জল সরবরাহ, রাস্তা, এমন কি নতুন উপ-নগরী স্থাপনের ব্যাপারেও দেখা হবে যাতে ক্রিষ্ট এলাকা এবং লোক কিছুটা স্বাচ্ছন্দ্য পায়। এবং সকলেই যাতে উন্নয়নের কাজে সামিল হয়। এইভাবে কলকাতা বাঁচবে। আতাউর রহমানের প্রশ্নের জবাবও মিলবে।

You fit it. You forget it.

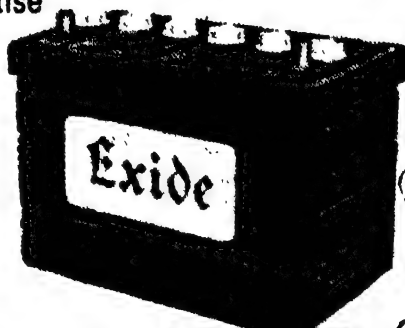
Exide Service will keep on adding more life to it.

Whatever your battery, just leave
the bother of getting the maximum
life out of it to Exide Service.

We have the finest expertise
to service your battery.

And the widest network
throughout the country
to keep you covered.

Just remember to drive
up to your nearest Exide
Dealer once a month.
We'll do the rest.



Your 'long life' partner



Ship Repair



Nuclear Plant
Equipment



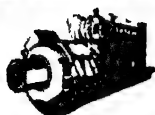
Pressure Vessels
& Heat Exchangers



Equipment for
Steel Plant



Deck Machinery-
Cargo Winch



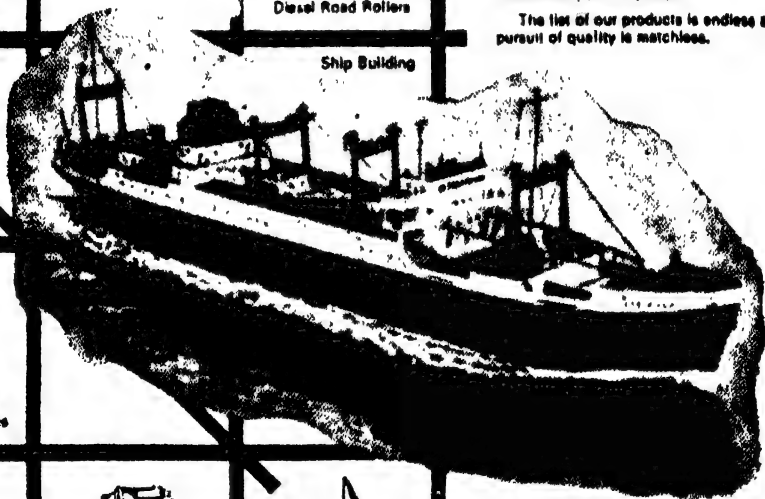
Generating Sets



Diesel Road Rollers



Marine Diesel Engines



Ship Building



Submersible/
Turbine Pumps



Mining Equipment



Cranes
of All Types



PRP Speed Boats



Conveyor Systems

Every Product of GRSE Contributes To India's National Growth and Self Reliance

We have the capacity to design and build Ocean Going ships upto 30000 DWT and specialized vessels like Dredgers, Tugs and Research Vessels. We also provide a variety of shipboard equipment thus making every vessel 80-85% indigenous.

We are participating in the building of steel, fertilizer and chemical plants.

We build a variety of diesel marine propulsion and for power generation—the largest in the country.

We specialize in manufacturing tailor-made material handling equipment like Conveyor systems, Cranes and Fork lifts.

We pamper the agriculturists by providing submersible/turbine pumps.

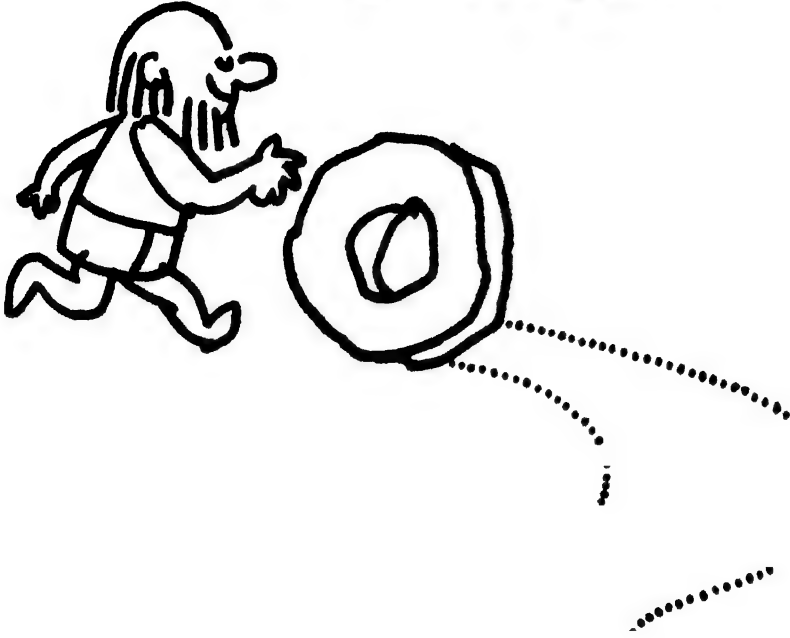
The list of our products is endless and our pursuit of quality is matchless.

GARDEN REACH SHIPBUILDERS & ENGINEERS LTD.

(A Government of India Undertaking)
43/48, Garden Reach Road, Calcutta 24
Phone : 45-1721 (7 lines)
Gram : Combine • Telex : 021-7830

Marine Diesel Engine Plant
Dhuruwa—Bihar
Mechanical Unit
—NAGPUR (Maharashtra)

'... তব রথচক্রে মুখরিত পথ দিতরাশ্রি'



সেই কবে ইতিহাসের উষালোকে আদিম
যুগের মানুষ আবিষ্কার করলো চক্রের রহস্য—
সুরু হলো সভ্যতার জয়যাত্রা। হাজার-হাজার বছর
অতিক্রান্ত হলো। তারপর একদিন জন বয়েত
ডানলপ আবিষ্কার করলেন হাওয়া-ভরা নিউম্যাটিক
টায়ার—চক্রের জয়যাত্রা এবার দ্রুততর হলো।
বিজ্ঞানের এই বিচিত্র আশীর্বাদকে ভারতবর্ষে প্রথম
নিয়ে এল ডানলপ। তারপর থেকেই
প্রগতি মিছিলের পুরোধায় রয়েছে ডানলপ ইণ্ডিয়া।



প্রগতির পথিকৃৎ



বাংলার মিষ্টান্ন-শিল্পে অবিস্মরণীয় অবদান
রসগোল্লা

বিংশ শতাব্দীর উন্নত বিজ্ঞানের মাধ্যমে কে সি দাশ প্রাইভেট লিমিটেড
বান্ধুনা আবারে রসগোল্লা সংরক্ষণে সাক্ষ্য লাভ করেছেন। এই অতীতপূর্ব প্রযত্নের
আজ রসগোল্লা দেশে বিদেশে সুবহ ও সমাদৃত।

কে. সি. দাশ. প্রাঃ লিঃ
কলিকাতা-ব্যাঙালোর

কলকাতা একদিন কল্লোলিতী তিলোত্তমা হবে



কলকাতাকে
পরিষ্কৃত রাখুন

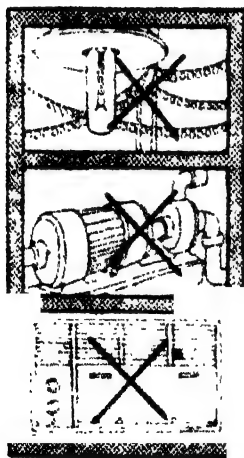


ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অফ ইণ্ডিয়া

(ভারত সরকারের একটি সংস্থা)

যদি বাসস্থানের জন্য বিদ্যুৎ ব্যবহার করেন :

কিভাবে বিদ্যুৎ ঘাটতির মোকাবিলা করবেন



দুইই দুয়ের সঙ্গে ছীকার করতে
বাথা হাচ্ছি যে আপনামী বেশ কিছুদিন এ রকমো
বিদ্যুৎ সংকট থাকবে। অবস্থা কাটতে
ওঠার জন্যে সংরক্ষক জটেশ্বরী চালানোর
সঙ্গে সঙ্গে বর্তমান পরিস্থিতিতে কী ভাবে
মোকাবিলা করা যায়—সেদিকে মনো
দেওয়াইবা উত্তর।

কীভাবে মোকাবিলা করবেন :

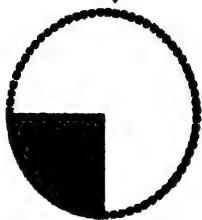
প্রথমত বিদ্যুতের অপচয় বন্ধ করুন
এবং বিদ্যুৎ ব্যবহারে যতবায়ী হোন। আলোর
বাহার এবং আলোর প্রদর্শনী বন্ধ করুন।
মুঠটা সম্ভব আলো বা পাখা বন্ধ করে দিন।
বিদ্যুৎ অপচয় বন্ধ করুন এবং নিজের

খরচ কমান। এই মূল নীতির ভিত্তিতে
বিদ্যুৎ ব্যবহার করলেই বর্তমান পরিস্থিতিতে
কিছুটা সামান্য সেওয়া যাবে।

অনুগ্রহ করে বিকাল ৫টা থেকে রাত ১০টা
পর্যন্ত আলোর পাম্প, ট্যলেন্ট ক ইতি,
ওয়ারটার মীটার ইত্যাদি বাসস্থান করবেন না,
কারণ এই সময়ে শিল্প কারখানার জন্যে
বিদ্যুৎ সবচেয়ে বেশি মরকার।

জাইন যেনে চলুন :

রাজ্য সরকারের বিধিনিষেধগুলি মজা করে
যেনে রাখবেন। সকাল ৯-৩০ থেকে
বেলা ১১টা এবং বিকাল ৫টা থেকে রাত
১০টা পর্যন্ত এয়ারকন্ডিশনার চালানো
নিষেধ, অবশ্য যে সব ছেড়ে রাজ্য সরকার
ভাড়া দিচ্ছেন তাদের কথা শুভ্র।
একত্বা নিয়ে বা অন্যান্য উপসন উপলভ্য
নিয়ম, যাকারী ল্যান্ড বা অন্যান্য উদ্ভ
পতিসম্পন্ন বাড়ি স্থানাদেও নিষেধ।



‘বিদ্যুৎ’ ঘাটতি কমিয়ে আনতে
আমাদের সাহায্য করুন

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যুৎ পর্ষৎ

রবীন্দ্রসাহিত্য

রবীন্দ্রকাব্য কেবল কবিতার সম্ভারে পূর্ণ নয়—তার বহুলাংশ গানে রূপান্তরিত। রবীন্দ্রনাথের কাব্যভূক্ত এই গানের বিরাট অংশ তাঁর সংগীতরচনার কৃতিকে এক বিশিষ্ট প্রকাশে উজ্জ্বল করে তুলেছে। কোন্ কোন্ কাব্যগ্রন্থের কবিতা সাংগীতিক রূপ নিয়েছে, রবীন্দ্রসাহিত্যের পাঠকদের তথা রবীন্দ্রসংগীত-রসপিপাসুদের অবগতির জন্য তার একটি তালিকা নিম্নে উল্লিখিত হল :

ডানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী	৬.০০	গীতিমালা	যন্ত্রস্থ
কড়ি ও কোমল	যন্ত্রস্থ	গীতালি	৩.০০
মানসী	৭.০০	বলাকা	৪.০০
সোনার তরী	৬.০০	পূরবী	৮.০০
চিত্রা	৬.০০	মহায়া	৭.৫০
চৈতালী	৪.০০	বনবাণী	৭.০০
কল্পনা	২.৫০	পরিবেশ	৪.০০
কণিকা	৬.৫০	বীথিকা	যন্ত্রস্থ
নৈবেদ্য	৪.০০	প্রহাসিনী	২.০০
শিশু	৪.৫০	নবজাতক	৫.৫০
খেয়া	৫.০০	সানাই	৪.৫০
গীতাঞ্জলি	৫.০০, ৯.০০	রোগশয্যা	২.৫০
উৎসর্গ	২.৫০	শেষলেখা	৫.০০

বৈকালী ১৪.০০, ১৮.০০

এবং রবীন্দ্র-রচনাবলীর অন্তর্ভুক্ত ছবি ও গান, দৈনন্দ-সংগীত
ও বিচিত্রতা কাব্যগ্রন্থ



বিভাগীয় গ্রন্থবিভাগ

কাৰ্যালয় : ৬ আচার্য জগদীশ বসু রোড। কলিকাতা ১৭

বিতরণকেন্দ্র : ২ কলেজ স্ট্রেকার/২১০ বিধান সরণী

একবারি স্মরণীয় গ্রন্থ

সেরা মানুষ দাদাঠাকুর

নির্মলরঞ্জন মিত্র

'সচিত্র' দাম : ১২.০০]

'...ইনি বেশ মিলত করিয়া হৃৎ-কথা শুনাইয়া
দেন।... বেচারার জীক-জমক নাই, সদানন্দ
পূরুষ।'

মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী

'...যে-সব মনীষী ও চরিত্রবান ব্যক্তি আমাদের
জীবনে বিধাতার আশীর্বাদস্বরূপ প্রাসিয়া
দেখা দেন, শরৎচন্দ্র পরিচিত ছিলেন তাঁহাদের
মধ্যে অন্যতম শ্রেষ্ঠ।'

ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়

'হে হাসির অলংকার! লহ গো চরণে ভক্তি-প্রণত
কবির নমস্কার।'

কাঙালী নজরুল ইসলাম

'বাংলাদেশের অর্থাথালে তিনি যে খট্টা নৈবেদ্য
সমিতিয়ে দিয়েছেন তার মধ্যে হয়ত আধুনিকতার
পালিশ নাই, কিন্তু নির্ভেজাল-রসে পরম
উপভোগ্য।.....'

ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

'...দাদাঠাকুরের স্বভাববিসম্ব রসিকতা, সরল
জীবন, চরিত্রিক দৃঢ়তা বেশ স্পষ্ট হয়ে উঠছে
এই রচনায়। লেখক দাদাঠাকুরের অপূর্ব ছবিটি
জীবন্ত করে তুলেছেন।.....'

ডঃ প্রতাপচন্দ্র চন্দ্র, কেন্দ্রীয় শিক্ষামন্ত্রী

কী

১৫ বাল্মিকী চার্টার্ড লীট : কলকাতা ৭০

Recent Publications

B. B. Misra

The Indian Political Parties

An Historical Analysis of Political
Behaviour up to 1947

Rs. 100.00

K. M. Panikkar

An Autobiography

Takes its place beside those classics of
selfrevelation by Mahatma Gandhi,
Jawaharlal Nehru, Nirad C.
Choudhury.

Rs. 70.00

Barun De

Perspectives in Social Sciences

Vol. 1 Historical Dimensions

In this volume the Centre for Studies in
Social Sciences, Calcutta, brings
together a number of papers produced
by scholars associated with the Centre.

Rs. 40.00

B. B. Misra

The Bureaucracy in India

An Historical Analysis of Development
up to 1947

Rs. 75.00

B. R. Nanda

**Gokhale—The Indian Moderates and
the British Raj**

The first full-scale biography

Rs. 80.00

A. K. Dasgupta

A Theory of Wage Policy

Rs. 16.00

A. K. Dixit

The Theory of Equilibrium Growth

Rs. 30.00

A. K. Dixit

Optimization in Economic Theory

Rs. 40.00



Oxford

University Press

North India Wires Limited

"Regent House"

**12, Government Place East,
Calcutta-700 069**

**Phone : 22-1123, 22-1373
23-6007**

Telex : CA-3496 (Coldraw)

**Manufacturers of Quality Bright Bars & Shaftings in the
widest range, with high dimensional accuracy and
excellent finish from the latest imported plants by Cold
Drawn Process, Centreless Turning or Centreless Grinding.**

**Available in Mild Steel, Stainless Steel and other varieties
of Tool & Alloy Steels including ENIA Leaded and Non-Leaded.**

“অবসর জীবনেও আপনি আনন্দ আর সুখের স্বাদ পেতে পারেন”

আজই আমাদের

পেনসন ওরিয়েন্টেড ডিপোজিট স্কিম

-এ অন্তর্ভুক্ত হ'ন।

প্রথমে দশ বা তার গুণিতক টাকা ৮৪ মাস পর্যন্ত
জমা দিন। পরবর্তী মাস থেকে আপনি আজীবন
প্রতি মাসে সমমূল্যের টাকা ফেরৎ পাবেন। উপরন্তু
সুদসমেত আপনার আসল টাকা অটুট থাকবে।

আপনার সুবিধামত এই স্কিমে বিভিন্ন প্রকল্প রয়েছে

আজই আপনার নিকটবর্তী আমাদের
যে কোন শাখায় যোগাযোগ করুন

এলাহাবাদ ব্যাঙ্ক

আপনার নিজস্ব ব্যাঙ্ক
(ভারত সরকারের একটি সংস্থা)

With the best Compliments of

Punalur Paper Mills Ltd.

Factory & Regd. Office : Punalur (Kerala)

So you gave India 28 years of indigenous engineering consultancy?



Well, how did DCPL start?

1950—that was the year. There they were—a group of enterprising young Indian engineers, full of pluck and daring to put talents and training to use for meaningful industrial development in free India. Opportunity arrived when the Kulpan Corporation of Philadelphia, USA, offered them its international goodwill to set up in Calcutta. Kulpan's Indian counterpart. And with this as their asset, our founder engineers formed India's first engineering consultancy organisation.

Fine...but what exactly did you do?

Our maiden assignment was the design and engineering of India's first major thermal power plant at Bokaro for the DCE—followed up by a chain of power stations all over the country. For the first time engineering designs, no less in standard than that of advanced countries, were being worked out in India—and by us, Indians.

By 1960 our ownership was mostly Indianised. Meanwhile, with our proven prowess in power engineering, we had moved from strength to strength, developing a growing range of multidisciplinary skills and industry-oriented capabilities: Nuclear Power, Cement, Steel, Aluminium, Mining, Bulk Material Handling, Pulp & Paper and Utilities for a variety of industries. We took all in our stride. Yes, we had emerged as thoroughbred professionals—the pace-setters among engineering consultants in India. By 1970 our ownership was...*Just fully*

And then?

Over the years our performance in the country won us international business and global recognition. Thus to cater to our growing world-wide clientele we

Yes, we at DCPL



Mr. A. K. Banerjee
Chief of Construction Management

set up in 1974 an international subsidiary in Hong Kong under the name Development Consultants International Limited, DCIL. In short, By 1976 our American subsidiary AMIX, Inc. had also been registered in New York. Today while DCPL continues to meet national commitments, the DC group with its two overseas subsidiaries caters exclusively to international clients through its offices in Manila, Damascus, Cairo, Baghdad, Tanzania, Nairobi, Puerto Ordaz and London.

Where lies your strength?

In the quality of our engineering experience in India for giant projects such as the nuclear power plants at Tarapur, Madras, Narora, thermal power stations at Dhruvaran, Firozpur, Haldwari and Korba, newspaper project at Kerala, Fertiliser plant at Phulpur, steelmill for Mahindra Lignite, aluminium project at Korba and a cement project at Kashmir. All fortified by our rich store of project proven expertise and goodwill, a third generation computer system and our task force of over 750 top-notch engineers and back-up service staff. That's DCPL for you.

What does the future hold?

The promise of greater capabilities and a sharpening of skills as we keep acquiring new technologies, the world over and adapt them to suit the typical conditions that prevail in India and wherever we are at work.



**engineering development
with total involvement**

DEVELOPMENT CONSULTANTS PRIVATE LIMITED 24 B Park Street, Calcutta 700 016

সংবেদন

শেষ পর্যন্ত চতুরঙ্গ পত্রিকার কণ্ঠধার আতাউর রহমানও মারা গেলেন। অধ্যাপক হুমায়ূন কবির আগেই গত হয়েছিলেন। কবির সাহেবের পর সম্পাদক হয়েছিলেন দিলীপকুমার গুপ্ত। ডি কে-ও অসুস্থ হয়ে পড়লেন, চলে গেলেন অকালে। তারপর এই বিপর্যয়।

আতাউর রহমান নামে অবশ্য কোনোদিন চতুরঙ্গের সম্পাদক ছিলেন না। নামে মাত্র মূদ্রক ও প্রকাশক ছিলেন। অথচ আমরা সবাই জানি চতুরঙ্গের অপর নাম আতাউর রহমান, চতুরঙ্গ মনে করলেই আতাউর, আতাউর ভাবলেই চতুরঙ্গ।

সেই আতাউর নেই অথচ চতুরঙ্গ চলেছে—এ অবস্থা আমি কোনোদিন কল্পনাও করিনি। মৃত্যুশয্যায় শূয়েও চতুরঙ্গ নিয়ে তাঁর দৃষ্টিচ্যুত অবাধি ছিল না। ‘আপনি নিজে প্রেসে যান, না হলে হবে না’—একথা আমায় তিনি তখনই বলেছেন যখন কোনোমতেই তাঁর পক্ষে ছাপাখানার ছোটো সম্ভব ছিল না।

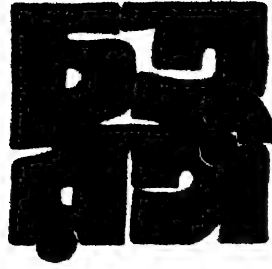
রহমান ইদানীং মাঝে মাঝে বলতেন, চল্লিশ বছর হতে চলল আর চতুরঙ্গ চালিয়ে কী হবে, বন্ধ করে দেওয়া যায়, আপনি কী বলেন? মনোমত লেখা না পেয়ে এলিয়টের ‘দি ক্রাইটোরিয়ান’ পত্রিকা বন্ধ হয়ে গেল; পরে আবার সেই লুপ্ত পত্রিকার পুরোনো সংখ্যাগুলি পুনর্মুদ্রিত হয়ে বহুল প্রচার লাভ করল—এমন আলোচনাও এ প্রসঙ্গে হয়েছিল, মনে পড়ছে। বাংলা ভাষায় বঙ্গদর্শন ও সবুজপত্রও তো সেই পর্যায়েই পড়ে।

চতুরঙ্গের বর্তমান সংখ্যাটি যখন বন্ধুত্ব সেই অবস্থায় আতাউর মারা যান। সর্বাঙ্কু ওলট-পালট হয়ে যেত যদি না শ্রীমতী নীরা রহমান উৎসাহের সঙ্গে এগিয়ে আসতেন প্রকাশনার কাজে সহায়তা করতে। চতুরঙ্গ যেন বন্ধ না হয় ও নিয়মিত প্রকাশিত হয়, এ পরামর্শও যেমন অনেকে দিয়েছেন আবার তর্জনী-সংকেতে হৃদয়ায় করে দিয়েছেন কেউ কেউ, ঐতিহ্যবাহী এই পত্রিকাটি যদি আপনার হাতে সম্ভ্রম হারায় তো জানবেন আতাউরের শ্বিতীয়বার মৃত্যু ঘটল।

অনতিদূর বাধা-বিপত্তির জন্য চতুরঙ্গ প্রকাশে যে নিরতিশয় বিলম্ব ঘটল তার জন্য শ্রদ্ধানুধ্যায়ী ও গ্রাহক-অনুগ্রাহকরা অবস্থা বিবেচনায় মার্জনা করবেন, আশা করি। এই অনিবার্য কারণেই শ্রাবণ-আশ্বিন ও কার্তিক-পৌষ সংখ্যা দুটি একত্রে বৃক্ষসংখ্যা হিসাবে প্রকাশিত হল।

বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য

সম্পাদক, চতুরঙ্গ



বর্ষ ০৯ দ্বাব্ব-পৌষ ১৩৮৪

সূচিপত্র

কার্তিক লাহিড়ী । জীবনানন্দ দাশের 'মালাবান' ৯৭

কৃষ্ণ ধর । বাতিঘর ১০৪

নারায়ণ চৌধুরী । সুরসাহক ভীষ্মদেব ১১৫

সুধাংশু ঘোষ । অব্যবহিত ১২২

অসীম রায় । মনে পড়ে আলফােসো ১২৭

রত্নেশ্বর হাজরা । আবহমান ১২৯

বীরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় । সে পাঠে বিষ ১৩০

সঞ্জল বন্দ্যোপাধ্যায় । সুখের সময় ১৩১

শওকত ওসমান । পতঙ্গ-পিজর ১৩২

আলোচনা । তপন রায়চৌধুরী, পুলকেশ্যক রায়, মণীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়,

লীলা রায়, অসীম রায়, সুকুমার সেন ১৫৮

সমালোচনা । শওকত ওসমান, শিল্পিকুমার ভট্টাচার্য, বীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য,

দীপঙ্কর চক্রবর্তী, প্রব দাশগুপ্ত, হিতেশ্বরজন সান্যাল ১৭২

সম্পাদক : বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য

শ্রীমতী নীরা রহমান কর্তৃক রে আন্ড কোম্পানি প্রাইভেট লিমিটেড, ২৯/১ ভট্টর লেন, কলকাতা-১৪

থেকে মুদ্রিত ও ৫৪ শংকলস্ট্র আর্টিফিন্ট, কলকাতা-১০ থেকে প্রকাশিত।

বোরোলীন

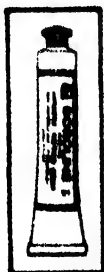
সুরভিত অ্যান্টিসেপটিক ক্রীম

দাড়ি
আপনাকে
কামাতেই
হবে

তা আপনি যেতই লাভ খিঁচু জার
জালসা বোধ করুননা কেন। কাজটা
সহজ সুন্দর এবং মোলারেম হয়ে যার
যদি রাতিরে শোবার সময় বোরোলীন
মেখে ওতে যান। দাড়ি কামাবার পর
আবার মুখে মেখে নিন বোরোলীন—
সুরভিত অ্যান্টিসেপটিক ক্রীম।

হে

হুককে করে ভেঙ্গে
নরম ও শান্ত। তাছাড়া হঠাৎ কেটে গেলে যা
হুড়ে গেলেও ভর নেই। বোরোলীন নিরাময়ী।
বোরোলীন জীবাণু নাশক। এমন কি ফুসকুড়ি,
ব্রণ—ইত্যাদির উৎপাতও জন্ম তার কাছে।
সুতরাং দাড়ি কামাবার অভ্যাসের সঙ্গে সঙ্গে পড়ে
বুলুন আগে পরে নিরামিত ভাবে বোরোলীন
ব্যবহারের অভ্যাস।



জি, ডি, ফার্মাসিউটিক্যালস লিমিটেড

বোম্বে-১৪ ১ শিল্প এলিট, কলিকাতা-৭০০০০৪



বর্ষ ০১ প্রাবল-পৌষ ১৩৮৪

জীবনানন্দ দাশের 'মালাবান'

কার্তিক লাহিড়ী

কবিতা লেখার আবেগ আর উপকরণের সংগে উপন্যাস লেখার আবেগ আর উপকরণের নিশ্চয় তফাত আছে, না হলে একজন আদ্যন্ত কবির উপন্যাস দেখে আমরা চমকিত হই কেন, বা একজন নিহক উপন্যাসিকের কবিতায়। উপরন্তু সেই কবি যদি এমন উপন্যাস লেখেন, যা ঐতিহাসিক নিদ্রাকর্ষক না হয়ে পাঠকের মনে এক অনুভূত অথচ অমোঘ উদ্বেগ সৃষ্টি করে, তবে মর্মে মর্মে টের পাই তিনি কবি হলেও জ্ঞাত উপন্যাসিক নিশ্চিতভাবে। জীবনানন্দ দাশের 'মালাবান' পড়ে এমন সিদ্ধান্ত টানা প্রায় দুর্নিবার। "উপন্যাসিক হবার ইচ্ছা ছিল, এখনও তো ঘোচ্চেন," (পট্টাংশ, জীবনানন্দ স্মৃতি সংখ্যা, ময়ূখ, পৃ. ২২৮) - মনের কোনো গহন কক্ষের সামান্য ইচ্ছাটুকু 'মালাবান'-এর মতো উপন্যাস রচনার যথেষ্ট অপ্রতিরোধ্য কারণ হতে পারে কিনা, তা মনোনিবেশজনী বা অন্য কোনো যোগ্য লোকের আলোচ্য বিষয়, আমরা শুধু এই ভেবে আলোড়িত যে, বাংলা উপন্যাসের উত্তর ভূমিতে 'মালাবান' মহার্ঘ লসাবিশেষ।

অথচ 'মালাবান'-এর পটভূমি বিপুল নয়, সময়সীমাও সংক্ষিপ্ত, এমনকি অগণন মানুষের ভিড় যে মহাকাব্যিক ব্যাপ্তি আনে, তার শোচনীয় অনটন ও তৎসহ দার্শনিক প্রশ্নাবলের অভাব প্রথম নজরেই চোখে পড়ে। মাত্র একটি পুরুষ আর মহিলার, কতুত একজন পুরুষের অন্তরবিলাড়নের কাহিনী হচ্ছে উপন্যাসটির উপজীব্য, যদিও নায়ক মালাবান সমাজের কেউকেটা নয়, বটমালি বিপ্ল্যল্যভ ব্রাদার্সের সামান্য চাকরের দ্বার "পনেরো বছর চাকরির পর গত মাসে আড়াইশো টাকা মাইনে হয়েছে," তবু তাকে নিহক করানী বা অফিসবাবু ভাবা মূল্যবিল, কারণ "একটা কথা ঠিক : মাটির নীচে গেঁড় আর কল খাওয়া শূরোরের মতো (আপার গ্রেডের) অফিসগিরিই তার সব নয়; এক জোড়া রেশমী শ্টার্টিক্স, বার্নিশকরা নিউকস্ট, তসরের কোট, পরিপাটি টোঁর, সিগারেটকেস ও ফুটবল ব্রাউশের বোঁক দিয়ে নিজেকে চোখটার দিতে সে ভালবাসে না। এইসবের চেয়ে সে আলাদা।" অবশ্য "মালাবান বন্ধুতে পেয়েছে যে-কাজ সে করেছে এর চেয়ে খুব বেশী ভালো-কিছু কোনদিনই সে করতে পারে না;" কিন্তু তা বন্ধুও মনের আকাঙ্ক্ষা দমিত হয়নি তার মৃদুত্বের জন্য, জাই-চাপা আঙ্গুরের মতো তা নিরীহভাবে থেকে গেছে এইমাত্র -

"অনেক জিনিস চেয়েছিল সে : বিদ্যা সবচেয়ে আগে : অনেক দূর পর্যন্ত লেখাপড়া করবার

সাধ ছিল, অনেক জিনিস শিখতে ইচ্ছা, বুঝতে ইচ্ছা; নিজের মনটা যে নেহাৎ কেরানীর ডেস্ক-আটা নিরেট, নিরেস কিছু নয়, মানুষকে সেটা বোকাবার ইচ্ছা।” হয়তো এসব চাওয়া আর ইচ্ছা—ইংরেজী শিক্ষিত, মধ্যবিত্তের একান্ত আপনাত, এরই ফলে অর্থাৎ সাধ আর সাধারণ স্বপ্নে কিংবা নিজের বাস্তব অবস্থা আর চাওয়া-পাওয়ার নিরন্তর টানাপোড়নে শতধা দীর্ঘ হওয়াই মধ্যবিত্তের ভবিষ্যৎ, মালাবান তেমন মধ্যবিত্তের প্রতিভূস্থানীয় সংগতভাবে।

কিন্তু মালাবান দুঃখীও বটে, একই সংসারে থেকেও সে স্ত্রী-পরিভ্রাণ এবং তার প্রতি উপলব্ধি ব্যবহার যে-কোনো মানদণ্ডে অভ্যর্থিতই শূন্য নয়, সময় সময় নিষ্কারুণ্যের সীমা ছাড়ায়; তবু এই নিষ্ফলা সম্পর্ক আমৃত্যু টেনে চলা ছাড়া গতান্তর নেই মালাবানের। আর বতই সে সদ্গুণ স্বাভাবিক সম্পর্ক গড়ে তোলার সচেষ্ট হয়, উপলব্ধি অপ্রেম ততই দারুণভাবে প্রতিহিংসাপরায়ণ উগ্র হয়ে শূন্য করে তার অস্তিত্ব, মালাবানের জীবনের নিঃশব্দতার অর্থ যে তার বেঁচে থাকার সঙ্গে সম্পর্ক, সেই মূল বিষয়টিও নস্যাত করতে উপলব্ধি বিন্দুমাত্র বৃদ্ধ কাঁপে না, সে অবলীলার বলে—(ক) “লোচন ডোমেরও জামাইবন্দী হয়—সেইরকম আর কি। বেরাল্লিশটা বছর বসে এত বড়ো পৃথিবীর ভেতর থেকে মানুষ সমাজে মানুষটা কানা একেবারে তুচ্ছো চামচিকের পায়্যা—” ... ‘কোথাও কোনো ডাক নেই, কেউ পৌছে না, হৈ হল্লা নেই, ঘরে আঙা মজলিশ নেই খোল করতাল কেস্তন মজরোর বালাই নেই—কোনো মানুষই আসে না—ডাকলেও আসে না। কিন্তু বরডাকে কানে শোনাবে কে? ডাবডাকে ডান হাত দেখিয়ে দিলে লাভ আছে।’ (খ) “সেই বিয়ের পর থেকে দেখছি কেরানীবাবুর নিচের তলার ঘরটিতে দুটো চেয়ার; একটাতে তিনি নিজে বসেন আর একটাতেও তিনি নিজে বসেন।” ইত্যাদি আরও অসংখ্য সংলাপে উপলব্ধি অমানুষী নিঃপ্রম প্রকট হয়ে ওঠে, যেন পলা স্ত্রী নয়, মালাবানের অনুমেয় উচ্চ অনুরাগের পাশে নিরেট অপ্রেম। এমন বৈপরীত্যে স্থাপিত চরিত্র দুটি অনায়াসে লোমহর্ষক কাহিনীর কিংবা ভাবালুতার বেনোভল বইয়ে দিতে পারত, ‘মালাবান’-এ লেখক কিছু অ-মনস্ক হলে সে সম্ভাবনা রোধ করা শিখেরও অসাধ্য ছিল, কারণ আপন স্ত্রী অবহেলিত নায়েকের পক্ষে নিরতিশয় অভিমাত্র হওয়া খুবই স্বাভাবিক, সেই অভিমানে যুক্তিবাদী প্রায়ই নিষ্কৃত থাকে বলে নায়েকের কিছু অতিনাটকীয় আচরণ বা কাজে গোটা সময়ের সংহতি ও ঘনতা তরল হতে নিমেষমাত্রেরই দরকার হত, কিন্তু জীবনানন্দ দাশের প্রথম সচেতনতা আর সংযম উপন্যাসটিকে বিশেষ তাৎপর্যমণ্ডিত করে তোলে, যার জন্য ‘মালাবান’ পুস্তকানুপুস্তক বিশ্লেষণের দাবি করে।

২

“অনেক উঁচু জাতের রচনার ভেতর দুঃখ বা আনন্দের একটা ভূমল তাকনা দেখতে পাই। কবি কখনও আকাশের সন্তর্ষিকে আলিঙ্গন করবার জন্য উৎসাহে উদ্ভূত হয়ে ওঠেন, পাতালের অন্ধকারে বিশ্বজজ্ঞর হয়ে কখনও তিনি ঘুরতে থাকেন। কিন্তু এই বিশ্ব বা অন্ধকারের মধ্যে কিংবা এই জেরতিলোকে উৎসের ভেতরেও প্রশান্তি যে খুব পরিস্ফুট হয়ে উঠেছে তা তো মনে হয় না। প্রাচীন গ্রীকরা serenity জিনিসটার খুব পক্ষপাতী ছিলেন। তাঁদের কাবোর মধ্যেও এই সূর অনেক জায়গায় বেশ ফুটে উঠেছে। কিন্তু যে জায়গায় অন্য ধরনের সূর আছে সেখানে কাব্য অন্ধুর হয়েছে বলে মনে হয় না। দান্তের Divine Comedy-র ভেতর কিংবা শেলীর ভেতর serenity বিশেষ নেই। কিন্তু স্থায়ী কাবোর অভাব এঁদের রচনার ভেতর আছে বলে মনে হয় না।” (রবীন্দ্রনাথকে লেখা জীবনানন্দের চিঠি, ঐ, পৃ. ২১৬-১৭)

রবীন্দ্রনাথকে লেখা জীবনানন্দের চিঠিতে তবু তাঁর সৃষ্টিকৃতি অনেকখানি আঁচ করা যায়, যদিও স্বীকার্য এই চিঠিতে প্রসারিত ভাবনাচিন্তা তাঁর রচনা-বিচারের একমাত্র নিরিখ হতে পারে না, কারণ জীবনানন্দের ভাবনাচিন্তা নিশ্চিতভাবে সময়ের সঙ্গে সঙ্গে পরিবর্তিত হয়েছে, এক সময়ের ধারণা অন্য সময়ে স্থির থাকেনি—হয়তো তা আমূল বদলেছে, নয়ত এই ধারণাই গভীরে শিকড় চািরিয়েছে, তাই উপরি-উক্ত চিঠির প্রেক্ষিতে তাঁর শিল্পকর্মের বিচার খণ্ডিত হতে বাধ্য। কিন্তু মানুষের চরিত্রে আশ্চর্য এক সংগতি দেখা যায়, যে-কোনো ব্যক্তির চরিত্র (সং বা অসং যে কোনো ব্যক্তি) তার সামগ্রিক জীবনধারার সঙ্গে সমঞ্জস্য রেখে চলে, তা তিনি যতই পরিবর্তিত হোন না কেন, যদিও মতটি সরলভাবে মনে নিলে বিপদের সম্ভাবনা থাকে, বরং একজনের সমস্ত কিছু পরীক্ষণ করেই তবে এমন সিদ্ধান্ত নেওয়া চলে, সেক্ষেত্রে আমাদের বর্ণিত বিষয়টি অসত্য বলে প্রমাণিত নাও হতে পারে।

জীবনানন্দ দাশের রচনাবলীতে আনন্দের চেয়ে অশান্তির তাড়না রয়েছে নিঃসংশয়ভাবে, কারণ তিনি সমকালীন সমাজ, সংসার বা জগৎকে কোনোভাবেই এড়িয়ে যেতে চাননি বা এড়াতে পারেননি, আর সেই সমসাময়িক জীবনের জ্বালান তাকে সৃষ্টির থাকতে দেয়নি। হয়ত কবি-জীবনের প্রথম দিকে তাঁর প্রেরণা অনেকখানি নিয়োজিত ছিল নিসর্গের অনুধ্যানে, কিংবা কেবলি স্বপ্নময় জগতে সাহুজ্য স্থাপনের লীন হবার প্রয়াসে, তবু তখনই সমসাময়িক ঘটনা বা বিষয়ে রচিত অনুকারী কবিতায় বা ধূসর জগতে প্রস্থানের বাসনায় তাঁর বস্তুচেতনা মোটেই অনুপস্থিত নেই, এবং তা ক্রমে অভিজ্ঞতা বাড়ার সঙ্গে সঙ্গে আর শিল্পকর্মের অগ্রগতির দ্বারা স্পষ্ট সাব্যস্ত হয়ে ওঠে। আর যতই দিন যায়, সমসাময়িক জীবনের জটিল আবির্ভাব এই সংবেদা কবিকে অস্থির করে তোলে, “ইতিহাস খুঁড়লেই রাশি রাশি দুঃখের খনি” কেনেও ইতিহাস এড়িয়ে যাওয়া সংলেখকের পক্ষে অসম্ভব ব্যাপার, কান টানলে মাথা আসার মতোই ইতিহাস পরখ করতে গেলে সমাজ, সমসাময়িক কাল বা জীবন হাজির হয় বিনা নোটিশে।

“বাস্তবের রক্ততট” তাঁরই ব্যবহৃত শব্দ (নীলিমা, সুরা পালক); বাস্তবের তটে রক্তাক্ত হওয়া ছাড়া যেন গভাস্তর নেই; বাস্তবের অসহ চাপে কবি কেবল বিষজর্জর অশ্বকার দেখতে পেয়েছেন, তাই সাময়িকভাবে হলেও তিনি জীবনের প্রতি বিশ্বাস হারিয়ে ফেলেন, এবং তা গোপন করেননি এইসব পঙ্ক্তিগুলিতে : আমার সমস্ত হৃদয় ধূগায়-বেদনার-আক্রোশে ভরে গিয়েছে/স্বর্ষের রোদ্রে আত্মান্ত পৃথিবী যেন কোটি কোটি শরীরের আত্মনামে/উৎসব শূন্য করেছে/হায় উৎসব! (অশ্বকার)। এই তিক্ততার অন্তঃস্থলে অবশ্যই কাজ করে চলে অতি সংগোপনে তিমিরহননের গান, জীবন-আম্বাদনের গভীর প্রত্যঙ্গ, কিন্তু সেই সূর বোধ করি আরও কিছু পরে স্পষ্ট হয় তাঁর কবিতায়, ততদিনে তিনি প্রাক্-বিশ্ববন্ধ আর বৃন্দোত্তর পৃথিবীর মূল্যবোধের অবনয়নে চারিদিকে বিশৃঙ্খলা আর অমানুষী প্রতিবেশ লক্ষ্য করে মনে মনে বিরক্ত আর ধূসর হয়ে অবশেষে যে বেদনা বোধ করেন, সেখানে রবীন্দ্রিক প্রশান্তি আশা করা সম্ভব নয়। রবীন্দ্রনাথকে লেখা চিঠি তার কিছু আগের লেখা হলেও জীবনানন্দ তখনও অশান্তিকে, আগুনকে সর্বৈব না ভাবলেও তা যে তুচ্ছ নয় এমন অনুভবিত ছিলেন। ‘মালাবান’ সেই অশান্তি আর আগুনের শীর্ষে রচিত কাহিনী নিঃসন্দেহে, যদিও তার মর্মে রয়েছে সংগৃহীতভাবে প্রশান্তির জন্য ব্যাকুলতা।

মালাবান আর উপলার, বিশেষত মালাবানের অন্তর্লৌকিক উন্মোচনে ঘটনার ঘনঘটা সম্পূর্ণ পরিত্যক্ত হয় এই কারণে যে বাস্তবী মধ্যবিস্ত জীবনে বহির্ঘটনার স্থান তার নিস্তরঙ্গ জীবনধারায় বরং তার খোড়-বাড়ি-খাড়া জীবনের তুলনায় নেহাত তুচ্ছ, একেবারে শূন্যের কোঠায়; এর মধ্যে যেটুকু ঘটনার চাপ থাকে, তাতে নাটকীয়তার চেয়ে অতিনাটকীয়তা রঞ্জিত হয়ে থাকে বেশি। বহি-

দুর্ঘটনার চাপ আলোচ্য উপন্যাসে কম, মালাবানের মতো লোক নিজেকে নিয়েই ব্যস্ত থাকে, তাই তার উপর বাইরের ভারও যথেষ্ট চাপ সৃষ্টি করতে পারে না; উপরন্তু মালাবান “শান্তি ভালবাসে : নিজের সুখ সুবিধে অনেকখানি ছেড়ে দিয়েও।” এবং সে নিঃসঙ্গ, নির্বাসিত; তার জীবনের নিঃশব্দতার যে স্ফূর্তি মানে আছে সেই স্ফূর্ততার আভাস তবু পাওয়া যায় হুড়ি হাতে পার্কে ঘোড়ার সমর স্বপ্ন দেখায়, ততক্ষণে সে কেরানীর ডেস্ক আর উৎপলার স্বামিঘ থেকে নিজেকে ছুঁচিয়ে নেয় কিছ্র সময়ের জন্য, কিন্তু “তারপর অবসর হয়ে একটা বৈশিষ্ট্যে গিয়ে বসে, একটা চুরট জ্বালার; কিদে পায়; বাড়িতে ফিরে আসে।” অর্থাৎ একজন নিরীহ নির্বিরোধ বাঙালী মধ্যবিত্তের স্বপ্ন-জগতের আলোচ্য তার চেতন-অবচেতন জাগর-সুদৃষ্টির বা জাগর স্বপ্নের চলচ্চিত্র বিবিস্ত হর অ-নাটকীয় খুব সহজ ভঙ্গিমায়া। মধো মধো নাটকীয়তার যে অবকাশ নেই এমন নয়, বিশেষত মালাবানের শীতের রাতে নীচতলার ঘর থেকে দোতলার পলার ঘরে উঠে আসার পর তার সঙ্গে পলার কথোপকথনে কলিক হলেও সে আভাস স্পষ্ট হয়ে ওঠে; তবু তা প্রকৃত নাটকীয় হয় না এজন্য যে তার আগেই পাঠক প্রস্তুত হয়ে থাকে এবং জানে যে নায়কের এভাবে স্তীর ঘরে উঠে আসার পরিণাম কী। তাই সংঘাত আর চমক নাটকের যে প্রাণ, সেই প্রাণময় কৌশলটির রহস্য আগেই উন্মোচিত করে দিয়ে নাটকীয়তা পরিহার করা হয় সহজভাবে, অথচ এই নিষ্ঠুর স্বাভাবিকতার মধো সামাজিক সম্পর্কের বিয়র বা সমাজ জিজ্ঞাসা তুমুল হৈ চৈ তোলে না। অবশ্য তবু অপ্রেমের নিষ্ফলতার বা চরম নির্মমতার মর্মে মর্মে দুটি ভিন্ন মল্যবোধ, দৃষ্টিভঙ্গি কাজ করে যায় আপন মনে, তা অবশ্য নিবিস্ট পাঠে বুদ্ধিতে হয়।

উপন্যাসে উৎপলার অপ্রেম অ-ব্যাখ্যাত থেকেছে, মালাবানও অপ্রেমের উৎস সম্বন্ধ করেনি; সে অপ্রেম-কে মেনে নিয়েছে - “কোথায় পেলো সে এ-ধারণা? কে শিক্ষা দিয়েছে তাকে? অপ্রেম হয়ত অপ্রেমই শিখিয়েছে উৎপলাকে।” কিংবা “উৎপলার উদাসীনতা ঠিক নয়, খুব সম্ভব অপ্রেম - দিনের পর দিন স্বচ্ছ হয়ে আসছে যেন”, অথচ উৎপলা দাম্পত্য জীবনের শুরুর্তে মনপ্রাণ ঢেলে দেয় স্বামীর জন্য, মালাবানের ভাবনাচিন্তায় সে কথা একসময় বেরিয়েও পড়ে। বতদূর মনে হয় উৎপলা প্রথম থেকেই মালাবানের সুস্থ অধিকারী-মনোবাস্তি সম্পর্কে সংশয়িত ছিল, সেই সংশয় ক্রমে তিত্ত বিরক্ত হয়ে শেষে অপ্রেমে রূপ নেয়। আসলে উৎপলা স্বামীর সুস্থ অথচ দৃঢ়প্রোথিত সামন্ততান্ত্রিক মনোভঙ্গি সহ্য করতে পারে না, যদিও তার মনেও সন্দেহ আছে হিন্দুর মেয়ে বলে, তবু “এ বিয়ে আমার হতো” বিশ্বাসটি যে সত্য নয়, তা সংস্কার,- তা কবুল করে অকপটে। মালাবান পলার আচার-ব্যবহারে নিমত্ত আহত হয়েও সে উৎপলার মনোভাব বোঝে না বলে বার বার সন্দিগ্ধ উদ্বেগে ফিরে ফিরে আসে, এবং সে চেষ্টা বিফল হওয়ার জন্যই সে স্পর্শকাতর ভাবালু হয়ে ওঠে।

মালাবান পাড়াগায়ে জন্মেছিল, তার স্মৃতি তাকে প্রায়ই উত্তেজিত সন্মোহিত করে, এর সঙ্গ তর আশা-আকাঙ্ক্ষা-চাওয়া-পাওয়ার মধ্যে যে ফাঁক থাকে, তা কিছ্রতেই পূরিত হয় না, আর এই ফাঁক ভরাট করার জন্য যে জায়গাটুকুর দরকার ছিল তা একসময় তার চোখের সামনে কিন্তু তার অচেতনে সরে গেছে, তাই সে বিরাট শূন্যতার মূখোমুখি হয়। এই রকম ভয়ংকর শূন্যের মূখো-মুখি এসেই হয়তো সে চিন্তা করে - “একটি সাধারণ স্নেহশীল কর্মভীরু ভীরু বৌ যদি সে পেত, তাহলে এ-দুটি সাদাসিধে জীবন পৃথিবীতে বিশেষ কোনো সফলতা বা নিষ্ফলতার দান না রেখে শান্তভাবে শেষ হয়ে যেতে পারত একদিন। কিন্তু তা তো হল না, নষ্টবনা ঘরজোড়া স্নানধা হাল না, খড়খড়ে আগুন খড়ের চমৎকার অগ্নি-ভাইনীর মতো হল মালাবানের বিয়ে আর বৌ আর বিবাহিত জীবন।” মালাবানের চাওয়া আর পাওয়ার মধ্যে যে বিরাট ফাঁক রয়েছে তা তার অন্যান্য চিন্তাভাবনাতেও প্রকট, সেইসব চিন্তা নির্ভেজাল মধ্যবিত্তীর তা বলা বাহুল্য। নিবিস্টভাবে

উপন্যাসটি পাঠ করলে নায়কের যে দুঃখবোধ আমাদের আলোড়িত করে তা প্রায় প্রতিটি অসুখী মধ্যবিত্ত পরিবারের আলোবা, যদিও তার প্রকাশ একরকম নয়, এবং দুঃখবোধ লালনেরও বোধহয় কোনও সুখের দিক আছে। যে-সব বৈশিষ্ট্য একজন শিক্ষিত মধ্যবিত্তের মধ্যে পাওয়া যায় তার সবকিছু মালাবানে বর্তমান :

"গোলবীজিতে ঘুরে ঘুরে বারো চৌশল বছর সে অনেক হাওয়াই ফসল ফুলিয়ে গেছে; সমাজ-সেবা, দেশ স্বাধীনতার জন্য চেষ্টা, বিপ্লবের তাড়না—তেজ, নিৰ্বৈশ্বিক মনের চারণা, উনিশ শতকের নিশানমান সমুদ্রতীর : সাহিত্যের ধর্মের মননের; বিশ শতকের উপচাঁয়মান আবহমান রক্তরোপ্ত ছায়া, জ্বালা সমুদ্র সঙ্গীত—নানারকম অপর রকম জীবনের অর্থ ও উদ্দেশ্যকে ঈর্ষা করেছে—নিজের জীবনটাকে অনেক সময় অসার ও নিষ্ফল মনে হয়েছে তার। কিন্তু তবুও এই পাকা চাকরিটুকু, স্ত্রী ও মেয়ে, কলেজ স্ত্রীটির ঘর তিনখানা : এর চেয়ে অন্য কোনো সাফল্যের উত্তমর্ণতা তার জীবনে কোনোদিন ঘটে উঠে কি :"

স্বপ্ন আর স্বপ্নভঙ্গের কাহিনী বোধকরি নিরেট মধ্যবিত্তের ইতিহাস, মালাবান তার ব্যতিক্রম নয়, আর আমাদের মধ্যবিত্ত-র ধরন ধারন বিশুদ্ধ নাগরিক নয়, তা বলা বাহুল্য—একই সঙ্গে প্রগতি আর প্রত্য্যাগতির মিলন তৎসহ ভাবালুতা স্মৃতিকাতরতা। না হলে পলাকে অপ্রমে নিরঙ্কুশ জেনেও সম্প্রকাশনা হওয়ার সমীচীন পেরিয়ে গিয়েও সে বোঝে "উপলক্ষে নিয়ে তার চলবে না কিছুতেই, তবু চলতে হবে মৃত্যু পর্যন্ত—" এই অসহায়তা মধ্যবিত্তের ট্রাজিডি-ও বটে। বন্ধন ছিন্ন করার যে শক্তি, উদ্যম বা বোধ দরকার মধ্যবিত্ত জীবনে তার অনটন এইজন্য যে সে তার অতীতকে সম্পূর্ণ কেড়ে ফেলে দিতে পারে না, চেষ্টা করেও হয়তো পারে না। তাই মালাবানের মতো আমাদের আশা-ভঙ্গের কাহিনীতে দুঃখবোধের লালন এত প্রকট হয় ওঠে, এবং মনস্ক ঔপন্যাসিক না হলে এমন কাহিনী যে ভাবালুতার আবর্জনা সৃষ্টি করে, তার ভূরি ভূরি প্রমাণ মেলে বাংলা সাহিত্যে।

'মালাবান' যে আবর্জনার স্ফূর্তি বাড়ানি, তার প্রধান কারণ নিশ্চয়ই ঔপন্যাসিকের প্রথম সচেতনতা, যে চেতনা জীবনকে হেলাফেলাভাবে দেখে না, যে চেতনায় নির্মিত থাকে "পৃথিবীর গভীর গভীরতর অসুখ এখন / মানুষ তবুও ঝণী পৃথিবীরই কাছে।" কিংবা "কবিতা মানুষের জীবনের কল্যাণ মানসকে অপরোক্ষভাবে চরিতার্থ করবার সুযোগ না দিয়ে বরং জীবনের স্বর্ণ ও আঘাত—সকলেরই ভয়াবহ স্বাভাবিকতা ও স্বাভাবিক ভীষণতা আমাদের নিকট পরিষ্কৃত করে, আমাদের হৃদয়, ভাবনা ও অভিজ্ঞতার সং কি অসং পরিণতির পথে কুকণ্ঠের সূর্যের মতো (ভেবে নেওয়া যাক) উপস্থিত হয়; আমাদের জ্ঞানপিপাসু স্বভাবকে সর্বত্রোভাবে সব কথা জানিয়ে দেবার চেষ্টা করে; আমাদের ভাবনাকে সর্বমানবীয় পরিসর দেয়, অভিজ্ঞতার আত্মপ্রসাদের ভিতর আত্মনাশ ও সকলের সর্বনাশ রয়েছে জানিয়ে দিয়ে তাকে মহত্তরভাবে স্তানহীন করে দিতে চায়; হৃদয়কে ক্রমশই বিশুদ্ধ করে।"—[লেখা, লেখকের দায়িত্ব, কেন লিখি পুস্তিকা (ফ্যাসিস্ট বিরোধী লেখক ও লিঙ্গী-সংঘ প্রকাশিত, প্র গোপালচন্দ্র রায় প্রণীত জীবনানন্দ, পরিশিষ্ট, পৃ. ৫৫)]। কবিতার ক্ষেত্রে দেখি তাঁর অন্তর্গত বস্তুচেতনা ক্রমশ বাইরের জগতের আঘাতে আর সম্পূর্ণ উজ্জ্বল, গভীর ও মূর্ত হয়ে উঠেছে। দুঃখ, দুর্ভিক্ষ, দাঙ্গা প্রভৃতি অমানবিক কাণ্ডগুলি জীবনানন্দকে সমাজনিরপেক্ষ হতে দেয়নি—প্রকৃতিজগৎ থেকে মানবিক জগতে পদার্পণ আর পরে সেই জগৎ সম্পর্কে আশুচেতন হরোঁচল বলেই 'সাতটি তারার তিমির'-এর অনবদ্য কবিতাগুলি আমাদের কেমন নাড়া দেয়। তার মানে এই নয় যে এর আগে অনবদ্য কবিতা রচিত হয়নি। বলা উদ্দেশ্য এই যে, কবি ধীরে ধীরে তার প্রত্যয় বিশ্বাসকে আরও আনতে পারছিলেন, তাই কবিতাগুলি ক্রমে তির্য স্বদেশের অচ্ছ গভীর জীবনবোধে উদ্ভাসিত হতে থাকে। 'মালাবান' রচনাকাল জুন ১৯৪৮ রূপে

উল্লিখিত) সেইসব সময় রচিত, বস্তুত কবিতার সোদর না হয়ে নির্মম অকর্ষক হয়ে ওঠে।

অথচ 'মালাবান'-এ কাব্যিক আমেজ মোটেই উপেক্ষিত নয়, ঐ আমেজ অনেক সময় প্রসারিত নিবিড়ভাবে, তবু উপন্যাসটিকে জীবনানন্দীয় কাব্যের সম্প্রক এবং দোসর বলা চলে না। কবি তার কাব্যপ্রত্যয় বিসর্জন দেননি এখানে, কিন্তু উপন্যাসের দায় যে আরও প্রত্যাক এবং বাস্তবের সঙ্গে তার সম্পর্ক কাব্যের চেয়ে অনেক বেশি ঘনিষ্ঠ আর ওতপ্রোত, সেকথা বইটি পাঠ করলে বোঝা যায়। এই নিষ্করণ নাটো তাই স্বামী-স্ত্রীর সংলাপ মনোহর হয়ে ওঠে না বা কথার মারপ্যাচে সম্পর্কের জটিলতা হারিয়ে যায় না। অন্যদিকে নায়কের অন্তর্লীন চিন্তাভাবনা মধু হয়ে উঠলেও সচরাচর অন্যান্য অন্তর্মুখী উপন্যাসে যেমন নায়কের বাগ্‌বিদগ্ধ জ্ঞানসমৃদ্ধ চিন্তন মনন প্রকট হয়ে ওঠে, এক্ষেত্রে তার ব্যতিক্রম ঘটেছে, এবং এখানে লেখককে আমরা শিরোপা দিতে বাধ্য। নায়কের স্বপ্ন জাগর কল্পনা অস্তিত্বের বাস্তব সম্পর্কে কখনো কখনো অধৌক্তিক মনোভাব--এককথায় পরা-বাস্তবতার স্বরূপ সম্যক স্পষ্ট হয়ে না উঠলেও ভাষার ব্যবহার এমন সঠিক হয় যে, আমরা মালাবানকে তার আত্মজিজ্ঞাসা আর আত্মনাশের পরিপ্রেক্ষিতে বিপন্ন মনে করি; যার স্বরূপ বোধহয় এই : "অর্থ নয়, কীর্তি নয়, সচ্ছলতা নয় - / আরো এক বিপন্ন বিস্ময়/আমাদের অন্তর্গত রক্তের ভিতরে/খেলা করে;" আর বিপন্নতার সঙ্গে মিশে থাকে উটের গ্রীবার মতো নিস্তব্ধতা নির্বাসিততা অসহায়তার দুঃসহ ভার, তাই এমন নায়কের আত্মরোমন্থনের ভাষায় পরাবাস্তবতার প্রভাব থাকা স্বাভাবিক, এবং প্রসঙ্গ অনুযায়ী সেই ভাষার সূক্ষ্ম আর সীমিত প্রয়োগ উপন্যাসটির সাফল্যের অন্যতম চাবিকাঠি--সেদিকে আমাদের দৃষ্টি ফেরায়, যদিও তারই পাশাপাশি প্রত্যাঁহক জগতে বাবহৃত ভাষাও নিজের আসন পাকা করে নেয়। অর্থাৎ জীবনানন্দ উপন্যাস রচনা করতে নিছক কাব্যিক ভাঙনার বলবতী হননি, অবশ্য কিছু কিছু বাক্যপ্রতিমা নিশ্চিতভাবে কাব্যিক এবং কখনো কখনো বর্ণনার ভাষাও; তবু ঐ কাব্যিক আবহাওয়ার মধ্যে সহজ ঘরোয়া ভাষা দেশজ লঙ্গ শলীল অশ্লীল ভাষা বাকভঙ্গি ঠিক করে নেয়; সংলাপে তো বটেই, এমনকি মনোবিশ্লেষণে তা সমানভাবে মেলে, অথচ উপন্যাসের গোটা ছক লেখকের আয়ত্তে থাকে বলে 'মালাবান' সীমিত পরিসরে বিরাট জীবনদর্শন বহন না করেও অসামান্য উপন্যাস হয়ে ওঠে।

৩

"সমস্ত সূখী পরিবার মোটামুটি এক রকমের, প্রতিটি অসুখী পরিবার তার বিশেষ ধরনে অসুখী"-- "আনা কারোনিনা" উপন্যাসের প্রারম্ভিক বাক্যটি 'মালাবান' রচনার সময় লেখকের স্বরূপে এসেছিল কিনা বলা দুষ্কর, এবং এসে থাকলে বা না থাকলে আমাদের বিচার তার দ্বারা প্রভাবিত হবে না, কিন্তু বাক্যটি যে অসম্ভব রকমের খাঁটি তা প্রায় প্রত্যেকেরই বাস্তব অভিজ্ঞতার জানা আছে। অ-সুখী পরিবার বিশেষ ধরনে অসুখী বলেই মালাবান মধ্যবিস্তার প্রতিভূস্থানীয় হয়েও তার পারিবারিক কাহিনী অনারকম হয়ে যায়, যেমন 'চোখের বাগি' বা 'বোঙ্গাবোঙ্গ' অসুখী পরিবারের কাহিনী হয়েও দুটি দূরকম ভাবে অনবদ্য। এ প্রসঙ্গে জীবনানন্দ দাশের 'গ্রাম ও শহরের গল্প'-এর কথা মনে পড়ে, যদিও স্বীকার্য গল্পটিতে অশান্তির আগুন কেমন এক ভাববিহীন আবেগে অনেকখানি স্নিগ্ধ হয়ে গেছে।

'মালাবান'-এ উপলব্ধি অনুপমকে বিয়ে করতে পারত অথচ বিয়ে হয়েছে মালাবানের সঙ্গে, তেমনভাবে দেখি 'গ্রাম ও শহরের গল্প'-এ সোমেন শচীকে ভালোবাসলেও শচীর বিয়ে হয়েছে তার বন্ধু প্রকাশের সঙ্গে, আর বহুদিন বাদে অতীতে দেখার সামান্য ঘটনা দিয়ে গল্পের শূন্য। ঐ

গল্পের পরিসর বিস্তৃত হলে হরতো 'মালাবান'-এর সমস্পর্ষ্যের না হলেও প্রায় ঐ-রকম আগুনের সাক্ষাৎ পেতাম সন্দেহ নেই। হরতো গল্প বললেই সেখানে কাব্যিক সংহতি খানিকটা রোমান্টিকতার স্পর্শে গল্পটিকে উপন্যাসের মতো ভয়ংকর করে তোলে, করে তুললেও দু'টি যে দু-রকম হ'ত তা উভয় রচনা পাঠ করলে বোঝা যায়, যেমন নিষ্ঠুরতা 'বিলাস' গল্পের উপসংহারে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। 'মালাবান' উপন্যাসের বিশেষত্ব এইখানে যে উপন্যাসটি একই সঙ্গে বিশেষ ও নির্বিশেষ হয়ে ওঠে; বিশেষ, কারণ তা বিশেষ অসুখী পরিবারের কাহিনী, যার পাত্র-পাত্রীর আচরণ ঠিক সেই ন্যায় যেনে চলছে যে ন্যারে চ'লে উপন্যাসটি সমাজ আর আত্মদুঃস্থানের নির্বাহ হয়ে ওঠে। তবু 'বিলাস' গল্প যে নিহিত শ্লেষ থাকে তার অভাব উপন্যাসটিতে কিছুটা বর্তমান, বিলাস কথাটির যে দু'টি অর্থ (এক : "কাছে এনে রেখেছিলে? কিন্তু পড়লে না? কেমন উস্বারী তোমার আত্মা।" ... "না, জান্না—" মাস্টারমশাই নিজেকে শূন্যের নিরে বসলেন, 'তবে বিলাসী।' দুই : "র্তিনি আমাকে বলতেন, তুমি সারাদিন ফুলবাড়ুর মতো সেজে বেড়ালে হবে কি, তোমার মনে কোন বিলাস নেই, সর্বেন।" ... 'জ্যেষ্ঠামশাইয়ের মতে বিলাস মানে খুব সম্ভব বিষয়-আশয়ের মারা কাটিয়ে নালা ভোলা জিনিস নিয়ে ভোবা' হয়ে থাকা।") জীবন সম্পর্কে দু'টি সম্পূর্ণ পৃথক ধারণা আর দৃষ্টিভঙ্গি-সজ্জাত তা বিচারের চেষ্টা ঐ গল্পে দেখা যায়, তেমন চেষ্টা 'মালাবান'-এ অনুপস্থিত, কিন্তু ঐ গল্পের অনেক অভাবই উপন্যাসে উপস্থিত থাকে বলে 'মালাবান' এত আকর্ষণীয় হয়ে ওঠে।

মালাবানের জীবন নান' বৈপরীত্যের সমাহার হলেও, তার পিছনটান থাকলেও স্ত্রীর অপমান, নিষ্ঠুর ব্যবহার, স্ত্রীর কাছে আগুনের প্রতি অসহ ঙ্গা বা ঈর্ষা, নিঃসঙ্গতা, নিজের আশাভঙ্গ ইত্যাদির অশান্তির আগুন ছাড়িয়ে যে প্রশান্তির জন আকুলতা প্রকাশ পেয়েছে তার স্বপ্নের মধ্যে, তেমন প্রত্যাশা গল্পগুলিতে নেই, এমনকি সেই প্রত্যাশা বাংলা সাহিত্যের কটি উপন্যাসে পাওয়া যায়, তা বিবেচক পাঠকমাত্রই জানেন, এবং এইখানেই 'মালাবান' অসাধারণ উপন্যাস হয়ে ওঠে; কারণ সে প্রত্যাশা মামূল নয়, জীবনবোধের গভীরে শিকড় চারায় বলে 'মালাবান'-সেই তাৎপর্ষ্যে তুলনা চলে শিল্পসাহিত্যের অন্য এক বিভাগে অ-সুখী পরিবারের কাহিনী নিয়ে রচিত চলচ্চিত্র সত্যজিৎ রায়ের অসামান্য ছবি 'চারুলতা'-র সঙ্গে। 'চারুলতা'-র অবশ্য অশান্তি বা আগুনের আঁচ দাঁড় দাঁড় নয় পরিচালকের পরিমিতবোধের নিদারুণ গুলে, যদিও তা টের পাওয়া যায়, কিন্তু 'মালাবান'-এ আগুনের আঁচ বেশ বোধ করা যায়। বোধহয় মাধ্যমের ভিন্নতা এবং সুবিধা-অসুবিধার তারতম্যে 'চারুলতা'-র বতদ্র নৈর্ব্যক্তিক হওয়া গিয়েছে ততখানি 'মালাবান'-এ সম্ভব হয়নি, তাই উভয়ের দু'বহু তুলনা করা সমীচীন নয়, আমরা শুধু উভয় প্রচেষ্টার কাজের মধ্যে মিল খুঁজে পাই বলে এই তুলনার অবতারণা। 'চারুলতা'-য় যেমন দু'টি প্রসারিত হাত মিলনের মূহুর্তে এসে শিলীকৃত হয়ে যায় বিরাট বাজনার আভাস দিয়ে, মালাবানের প্রশান্তি তেমন স্বপ্নের মধ্যে পরিপূর্ণ হয়ে চূর্ণ হয় খুম ভেঙে অলঙ্কারের মধ্যে, অথচ 'চারুলতা' বা 'মালাবান' উভয় রচনাই অশান্তি পেরিয়ে প্রশান্তির জনই ব্যাকুল। যদি এই দু'টি সৃষ্টি প্রশান্তির দরজায় করাঘাত করেও ফিরে এসে থাকে, তবু টিকে থাকার পক্ষে কোনো বাধা আছে বলে আমরা মনে করি না।

'বীঠোফেনের কোনো কোনো Symphony বা Sonata-র ক্ষেত্রে অশান্তি রয়েছে। আগুন ছাড়িয়ে পড়েছে কিন্তু আজো তো টিকে আছে- চিরকালই থাকবে টিকে তাতে সত্যিকার সৃষ্টির প্রেরণা ও মর্যাদা ছিল বলে।' (রবীন্দ্রনাথকে লেখা জীবনানন্দ-র চিঠির অংশবিশেষ)

বাতিঘর

কৃষ্ণ ধর

[সামনে অব্যাহত সমুদ্র ঢেউ ভাঙছে বালুবেলায়। দিগন্ত ছুঁয়ে চলে যাচ্ছে জাহাজ। সমুদ্রসৈকতে মৃৎ-উপড়ে কয়েকটা জেলে-নৌকো। পিছনে মাথা উঁচু করে দাঁড়িয়ে আছে বাতিঘর। সমুদ্রের ধারে বাতিঘরের কাছে একটা ছোট্ট বাড়ির বারান্দায় বসে আছে নীলান্দি। তার সামনে বালির পাহাড় তৈরি করে খেলা করছে দল-বারো বছরের একটি মেয়ে শান্তা।]

শান্তা। (পাহাড় সাজাতে সাজাতে)। এটা আমার পাহাড়।

নীলান্দি। এটা পাহাড়, না ইগলু?

শান্তা। ইগলু আবার কী?

নীলান্দি। ইগলু হল এন্স্কিমোদের বাড়ি
বরফের বাড়ি।

শান্তা। না এটা পাহাড়, আমার পাহাড়

সমুদ্র ওকে ছুঁতে পারবে না।

নীলান্দি। সমুদ্রের বৃকে কত পাহাড় ভুঁমিয়ে আছে
তার জলের অওলে।

শান্তা। (আরও বালি চাঁপিয়ে) আমি আরও উঁচু করে দেব
পাহাড়কে সমুদ্রের নাগালের বাইরে।

এই দ্যাখো ককিড়া।

নীলান্দি। ওরা লুকোচুরি খেলতে ভালোবাসে
বালিতে লুকোয় ওরা আপন খুঁশিতে।

শান্তা। একটা...দুটো...তিনটে ককিড়া
এগুলো খুব ভালো, আমার পোষা।

নীলান্দি। কী করে চিনবে তাদের?

সব কাকিড়াই তো দেখতে অবিকল এক
একই রকম তাদের ঘোরাফেরা, বাবহার।

শান্তা। মোটেই না, এদের সম্বাইকে চিনি আমি
চিনি আমি আলাদা করে
এগুলো আমার পোষা।

নীলান্দি। জ্ঞান তো উঁচু থেকে, নর থেকে
মানুষকেও অবিকল এক মনে হয়
যদি চড় বাতিঘরে, দেখবে নিচের দৃশ্য
মানুষের চলাফেরা, সবই ভারি মজাদার ছবি।

শান্তা। (বাতিঘরের দিকে তাকিয়ে) আকাশের সমান উঁচু?

নীলান্দি। ওখান থেকে নিচের দিকে তাকালে

দেখা যার লাল নীল হলদে বেনগনি,
পোশাকের মূখোশ পরা যেন সব কাকিড়ারই দল
ঘুরছে, ফিরছে, কেউ বা শূরে আছে সমুদ্রের তটে।

শান্তা। সমুদ্রের সঙ্গে কি ডাক্তার
চিরকালের আড়ি?

নীলান্দি। আড়ি নয়, খুব তাদের ভাব।

শান্তা। তাহলে সমুদ্র কেন তার ডেউয়ের আঘাতে
আমার বালির পাহাড় নেবে ভাসিয়ে?

কেন সে পর পর ছুঁতে আসে তাকে?

নীলান্দি। খুব বেশি ভাব বলে

বালিকে না ছুঁয়ে সে থাকতেই পারে না।

শান্তা। সমুদ্রের শেষ কোথায়?

নীলান্দি। তার শেষ নেই।

শান্তা। (অবাক হয়ে) যত দূর যাই শেষ নেই তার?

নীলান্দি। তার শূরু নেই শেষও নেই

মানুষের মনের মতো, আদি অন্ত নেই

সে শূরু পৃথিবীকে আদরে জড়িয়ে রাখে

মায়ের মতো

তার প্রাণকে, তার সৃষ্টিকে বাঁচিয়ে রাখার জন্য।

শান্তা। কী করে জানলে তুমি?

নীলান্দি। কী করে জানলুম? আমি যে জাহাজে

চড়ে সারা দুনিয়া ঘুরে বোড়িয়েছি

দেশ থেকে দেশান্তরে, বন্দরে শহরে

নতুন মানুষজন, ঘরবাড়ি, সভ্যতা সমাজ

কত কিছু দেখেছি যে আমি!

শান্তা। এই বাতিঘর?

নীলান্দি। এ হল নাবিকের আকাশপ্রদীপ।

সমুদ্রের বুকে যারা ভাসে

তাদের পথ দেখায় সারারাত জেগে

পথহারাদের পথের নিশানা।

শান্তা। (হাততালি দিয়ে) এই দ্যাখো আমার কাকিড়াগুলো

কী হুটোপাটি লাগিয়েছে

একটা...দুটো...তিনটে...চারটে

কাকিড়াদের সভা বসে গেছে।

নীলান্দি। ঠিক মানুষেরই মতো

যদি চড় বাতিঘরে দেখবে নিচের দৃশ্য

মানুষের ঘরবাড়ি দেখতে যেন পুড়ুলের ঘর

সব যেন তোমার ওই কাকিড়াদের বালির পাহাড়।

শান্তা। বাতিঘৰ কখন ঘূমোয় ?

নীলান্দি। সৰ্ব্ৱ জাগলো তায় ছুটি।

বাতিঘৰ ভো সমুদ্ৰেৰ বাতিঘৰ পাহাৰা

সমুদ্ৰ ঘূমোয় না, বাতিঘৰও না

সারৱাত্ত সে জেগে থাকে একা একা।

শান্তা। কাৰ সপো সে কথা বলে ?

নীলান্দি। যাৱা সমুদ্ৰে পথ খোজো

যাৱা শূধু নক্সেৰ ভাষা বুকে চলে

বাতিঘৰ তাদেৰ সপোই আলোৰ সংকেতে

কথা বলে।

শান্তা। যখন ঝড় ওঠে ?

নীলান্দি। ঝড়ৰ ডানা চেপে ধৰি আমৱা

নিকষ কালো মেঘেৰ বুক চিৰে

পেঁপে দিই আলোৰ ঠিকানা।

শান্তা। (বালিৰ পাহাড়ে হাত দিয়ে) ওই দ্যাখো আৱাৰ পালল

একটা . দুটো . তিনটে...চাৰটে

আয়ৱে আয় আমাৰ কাকডাসোনা আয়

[হাততালি দিয়ে হাসে।]

নীলান্দি। (শান্তাৰ সূৰে সূৰ মিলিয়ে) আয়ৱে আয়

শান্তাৰ কাকডাসোনা আয়।

শান্তা। (হঠাৎ খেলা ফেলে) মা...আমাৰ মা কখন আসবে ?

নীলান্দি। (খড়ি দেখে) এই সময় হল।

শান্তা। (সমুদ্ৰেৰ দিকে তাকিয়ে) ওই দ্যাখো

কত বড় ডেউ।

[ছুটে যায়।]

নীলান্দি। বেশি দূৰে য়েও না শান্তা।

শান্তা। আমি ডেউৱেৰ সপো ছুটব।

[বলাতে বলাতে সে ছুটে চলে যায়। শূধু সমুদ্ৰেৰ ডেউৱেৰ শব্দ। শোনা যায় কাউল্যেৰ ভিতৰ দিয়ে আসা বাতাসেৰ দীখ-বাস। সপো হৰে আসে। জ্বলে ওঠে বাতিঘৰেৰ আলো। সপো সপো ঢুকল শব্দ— শান্তাৰ মা।]

শব্দ। খেলাঘৰ বানাচ্ছ নীলান্দি ?

নীলান্দি। আমি নয় শব্দ, তেমাৰ মেয়ে শান্তাৰ

হাতে গড়া কাকডাদেৰ বাড়ি।

শব্দ। শান্তা, শান্তা কোথায় ?

নীলান্দি। শান্তা দৌড়ুছে ডেউৱেৰ সপো।

শব্দ। এককালে আমি দৌড়ে ফাষ্ট হুতুম

তুমি ভাবতে পাৰ ?

নীলান্দি। সবই ভাবতে পাৰি শব্দ

ধামা মানেই পিছিয়ে পড়া।

তাই শব্দ চলো, এগিয়ে চলো

পিছনে তাকাবার দরকার কী?

শবরী। কথায় বলে দৌড়তে পারলে দাঁড়াবে না।

নীলান্দি। (হাত ধরে টেনে) আর দাঁড়াতে পারলে বসবে না
এখন তো বসো।

শবরী। (হেসে) তোমার বার্তাঘর সাক্ষী।

নীলান্দি। কীসের?

শবরী। তুমি আমার হাত ধরে বসালে।

নীলান্দি। সে সবই দেখে কিন্তু বলে না কিছুই।

শবরী। (আরও ঘন হয়ে) আমার রক্তাক্ত হৃদয়।

নীলান্দি। (আদর করে) সমুদ্র সব শান্ত করে দেবে
সে তার নীল জলে ধুয়ে মূছে দেবে সব।

শবরী। আমার হৃদয় পর্যন্ত সে পৌঁছতে
পারবে কি নীলান্দি?

সে তো ছুঁতে না ছুঁতেই ফিরে যায়
নিভেবই গভীরে।

নীলান্দি। ওটা তার ভারসাম্য

নইলে যে সব অতলে হারিয়ে যেত।

শবরী। আমিও বালালস রেসে প্রাইজ পেতুম
কিন্তু কী হল?

নীলান্দি। কে উত্তর দেবে শবরী?

সমুদ্র তো একা-একাই কথা বলে।

শবরী। উত্তর না পেলে আমি বাঁচব না
জীবনের জটিলতার পাকে বন্দী হয়ে
বিবর্ণ হয়ে গেছে সব।

নীলান্দি। সুন্দরের মতো নেই

নিজেরই ভস্ম থেকে সে আবার বেঁচে ওঠে

তুমি নিরাশ হরো না

তোমাকে নতুন করে বাঁচতে হবে

বাঁচতে হবে জীবনের যা কিছু সুন্দর।

শবরী। চারদিকে কাঁটাবন

চলতে গেলেই পায়ে লাগে।

নীলান্দি। তাতেই তো বাঁচার আনন্দ।

লতার মতো বাঁচা নয়

পৃথিবীত তরুর মতো, সূর্যের মতের মতো

লাল রক্ত রোজ পান করে।

শবরী। জীবন কবিতার উপমা নয়।

নীলাদ্রি। কবিতাই জীবনের উপমার খণে
নিজেকে নিৰ্মাণ করে।

শবরী। আমাদের বিবৰ্ণ জীবনে
কবিতা কোথায়?

সে তো গদ্যময়, সংগীতবিহীন।

নীলাদ্রি। গদ্য কিন্তু হেলাফেলা নয়
কবিতায়ই উৎস থেকে গদ্যের নিৰ্মাণিত
সচল, সুন্দর।

সমুদ্রের ঢেউ যদি কবিতার লাগণে চঞ্চল
বালিভরা শব্দ তট গদ্যের বসতি।

শবরী। সমুদ্র কি আমার সব সন্তাপ
জুড়োতে পারে?

নীলাদ্রি। সমুদ্রের রহস্য জানে ওই নীল আকাশ,
তেজস্বী দূরন্ত সূৰ্য আর সিন্ধু, তপ্ত বালুবেলা।

শবরী। শান্তাকে নিয়েই যত ভাবনা আমার।

নীলাদ্রি। (দূরে তাকিয়ে) ওই দ্যাখো হরিণশিশুর মতো
শান্তা দৌড়ছে খেলাচ্ছিলে।

শবরী। শান্তা এক অদ্ভুত মেয়ে
এমনিতে মা মা করবে সারাক্ষণ
কিন্তু বাবা-অন্ত প্রাণ
যাকে আমি ছেড়ে এসেছি তার জন্য
তার আকুলতা।

নীলাদ্রি। আমরা ওকে তুলিয়ে রাখব শবরী
ওকে ভরিয়ে রাখব ভালোবাসায়।

শবরী। এত বড় দাবি, আমাদের দুজনের দাবি
তুমি পারবে পূরণ করতে?

নীলাদ্রি। এখন নয়, সময় এলে প্রমাণ দেব।
আমি ছিলাম ঘর-পালানো, বাপে-তাড়ানো
মা-মরা দাঁসা ছেলে
সারা জীবন ঘুরে বেড়িয়েছি একটু মমতা,
একটু সান্নাধ্য, একটু আগ্রহের আকুলতায়।
শান্তার মনটা আমি বুঝি।

শবরী। জানি না, আমি কিছ্ জানি না
একবার আগুনে হাত পুড়িয়েছি আমি।

নীলাদ্রি। আমি তাতে প্রলেপ দিতে চাই
তুমি বিশ্বাস করো।

শবরী। আমরা সব ইতিহাস জেনেও?

নীলাদ্রি। তোমার জন্মের জন্য তুমি দায়ী নও।

তোমার মায়ের ফুল কেন সারা জীবন
বইতে হবে তোমাকে?
কী তোমার দোষ?

[নীরবতা]

শবরী। বিশ্বাস করো নীলাম্বি, আমি কিছু জানতুম না
মা আমাকে চিরকাল রেখেছেন দূরে দূরে
হস্টেলে, কনভেন্টে।
বাবাকে কোনোদিন দেখিনি,
শুনতুম তিনি বহুদিন নিরুদ্দেশ।
সবাইই বাবা আসত হস্টেলে দেখা করতে
আমার কোনো ভিজিটর ছিল না।
কার্সিয়ণ্ডে সেই কটা বছর কী ভীষণ নিরুদ্ভাপ,
নির্জন বিষাদ!
কী ভীষণ নিঃসঙ্গ করুল!

আমি আর সেরকম জীবন চাই না শান্তার।

নীলাম্বি। মানুষ মানুষকে দুঃখ দিয়েই বৃদ্ধি সৃষ্টি পায়,
তার কোনো পাপবোধ নেই।

শবরী। আমার মেয়ে -

তুমি তাকে সহিতে পারবে?

যদি তোমার আমার মাঝখানে তার ছায়া পড়ে?

নীলাম্বি। আমারও অতীত আছে তা তো জান
স্বাভাবিক আমাকে ছলনা করেছিল।

শবরী। আমার বয়স!

[ধানিকঙ্কণ নীরবতা]

আমার বয়স? তুমি আমার শরীরটা
ভালো করে দ্যাখো নীলাম্বি,
তুমি স্বপ্নের চোখে তাকিও না।
আমি তোমাকে ঠকাতে চাই না,
যাকে সব উজাড় করে দিয়েছিলুম
সে হেলাফেলার সব ছাঁড়িয়ে ছিটিয়ে দিল
এখন আমার আর কী আছে দেবার?
কী আছে?

নীলাম্বি। মোহাই তোমার, ও কথা বোলো না
আমাকে ভালোবাসতে পাও।

শবরী। (অন্য মনে) ভালোবাসিবে বলে ভালোবাসিনে

[নীরবতা]

এরকম সূত্রও বলত,
দিনরাত কানের কাছে মৌমাছির মতো

সেই অলৌকিক গদ্যজনন :

আমাকে ভালোবাসতে দাও...ভালোবাসা শত'হীন

সে সব-কিছু ভুলিয়ে দিতে পারে।

আহ্, সেই অসামান্য দিনগুলি থেকে খসে-পড়া

স্বপ্নের পালক পড়ে আছে পাহাড়ী স্বপ্নের পাশে

পড়ে আছে ডানাতাড়া পাখি।

পাহাড়ের রূপোলী নৈশব্দা জানে,

জানে তিস্তাপ্র দূরন্ত জল

সেই সব স্মৃতি আমি দুহাতে ঝেড়ে ফেলে এসেছি।

নীলান্দি। তাই এসো নতুন স্বপ্নের নীড়ে।

শবরী। আমার ভয় করছে,

আমি নতুন করে কিছুই ভাবতে পারছি না।

নীলান্দি। আমার তাড়া নেই শবরী,

তোমার যখন সময় হবে তখন

আমারও সময়।

শবরী। জন্মাবধি মৃণাল-পরা ভয়

আমাকে হাঁড়িয়ে নিয়ে বেড়াচ্ছে।

যতবার তার কাছ থেকে পালাতে চাই

সে হিংস্র ছায়ার মতো আমাকে তাড়া করে।

নীলান্দি। তুমি অধীর হোয়ো না।

শবরী। আমি যতবার দূরে চলে আসি

ততবার সেই স্মৃতি হানা দেয়

আমাকে দুমড়ে-মুচড়ে ফেলে দিয়ে যায়।

কেন স্মৃতি? কেন দুঃখ? কেন এই নির্লিপ্ত বিষাদ?

কেন? কেন? কেন?

[হাত দিবে মূখ ঢাকে]

নীলান্দি। তুমি নিজে থেকে বৃষ্টিতে শেখো।

শবরী। কী বৃষ্টি? কেমন করে বৃষ্টি?

নীলান্দি। সমুদ্র যেমন বৃষ্টিতে পারে তার গভীরকে

আকাশ যেমন জানে তার অসীম অনন্তকে।

শবরী। সে কি বোঝা? না বোঝার রূপক?

[নীরবতা]

আমি জানিনে, কিছুর জানিনে।

তুমি ঠিক জান? ভুল করে ভুল পথে

পা দাওনি তো?

নীলান্দি। কীসের ভুল?

শবরী। এই ঘর বাঁধার স্বপ্ন দেখা?

ঘর সে তো মরীচিকা...তুচ্ছতাকে নিয়ে যায়

লোভ দেখিয়ে

তারপর শুনো মিলিয়ে যায়।

পড়ে থাকে তন্ত মরু, নির্মম সূর্যের তাপ

আর তুষাতুর দিগন্ত জুড়ে

মৃত্যুর হাতছানি।

নীলান্দি। আজ এ কথা কেন?

শবরী। শান্তা, কী ভাবে শান্তা?

নীলান্দি। ও হবে আমাদের দুজনের মাঝখানে

স্বপ্নের সেতু।

শবরী। যে মানুষ আমাকে বঞ্চিত করেছে

তারই রক্ত গুর গারে।

নীলান্দি। তুমি ওকে বৃকতে দাও

ভালোবাসাহীন জীবন কী করণ অভিশাপ!

তুমি ওকে সে কথা বোঝাও।

শবরী। সে কি অতশত বৃকতে পারে?

নীলান্দি। সে তো জানে তুমি সব ছেড়ে

চলে এসেছ।

সে তো জানে তুমি নিঃসঙ্গ একাকী।

সে তো জানে কীভাবে বঞ্চিত তুমি!

শবরী। আমি কিছুই বৃকতে পারছি না

জীবনের স্বপ্ন দেখা যাকে দিয়ে শব্দ

সে দস্যুর মতো আমার স্বর্ণচাঁপা দিনগুলো

লুট করে নিয়ে গেছে।

এখন সে কেড়ে নিতে চায় আমার শেষ সম্বল

আমার শান্তাকে

নিষ্ঠুর, নির্মম।

নীলান্দি। এখনও তারই ছায়া।

শবরী। দুঃস্বপ্নের ছায়া

মাঝে মাঝে স্বপ্ন দেখি

কে বেন শান্তাকে চুরি করে নিয়ে যায়

পাহাড়ের বাকি পথ হারিয়ে আমি ডাকি,

শান্তা, শান্তা কোথায় আমার শান্তা?

আমি ছুটে বাই তাকে খুঁজতে।

প্রতিধ্বনি ফেটে পড়ে অটুহাসিতে

সে হাসি আমার চেনা অবিবর্ত সৃষ্টির কণ্ঠস্বর।

নীলান্দি। তার মৃত্যু?

শবরী। মৃত্যুটাই তার মৃত্যু

আমিই শব্দ চিনতে ভুল করেছিলাম।

[নীলমণি উঠে পারচারি করে। সমুদ্রের দিকে তাকায়। দূরে বাতিঘরের ঘূর্ণমান আলো দিকন্ত থেকে দিকন্ত ছুঁয়ে বাজে। বাতাসের দীর্ঘশ্বাস। শান্তা ছুটেতে ছুটেতে ঢোকে]

শান্তা। (হারের কোলে ঝাঁপিয়ে) মা দ্যাখো,
কত কিন্দুক কুড়িয়েছি।

[বালির পাহাড়ের দিকে তাকিয়ে]

ওমা, আমার কাকডাসোনা কোথায়?
এই যে, একটা...দুটো...তিনটে...চারটে
আর এদিকে আর বলাই।

নীলমণি। (শবরীকে) তোমার রোহিণী আছে তো?

একটু ভূখা মেটাবার আয়োজন করতে বলি।

[ভিতরে চলে যায়]

শান্তা। মা, তুমি অমন করে বসে আছে কেন?

শবরী। একটু গল্প করছিলাম।

শান্তা। কী গল্প?

শবরী। এক রাজকন্যার, যার ভারি দুঃখ।

শান্তা। ও গল্প আমি শুনব না।

আজ কি বাবা আসবে?

শবরী। তোমার বাবা তো আমার কাছে
আসবে না।

শান্তা। আমি বাবার কাছে যাব।

শবরী। আমাকে ছেড়ে যাবি তুই?

শান্তা। তুমি বাবাকে ভালোবাসো না?

শবরী। শান্তা!

শান্তা। আমি জানি, আমি জানি মা
তোমরা কেউ কাউকে ভালোবাসো না।

শবরী। ও কথা বলছিস কেন?

আমি তো তোকে ভালোবাসি,
তুই তো আমাকে ভালোবাসিস।

শান্তা। আমি সব্বাইকে ভালোবাসি
তুমি আমার মা...আমার সোনা মা।

[মাকে আদর করে]

শবরী। রোহিণী, রোহিণী

[পরিচারিকা রোহিণী চারের ঠোঁট নিয়ে ঢোকে। সঙ্গে নীলমণি।]

শান্তা, তুমি এখন রোহিণীর সঙ্গে যাও

রোহিণী। এসো দিদিমাণি, আমরা যাই

দুজনে খেলা করিগে।

[শান্তাকে নিয়ে রোহিণী চলে যায়। নীলমণি চা খেতে খেতে টেবিল থেকে কানজটা তুলে নিয়ে দিরোনাম-
পড়লো জোরে জোরে পড়তে থাকে।]

নীলান্দি। যা করেছি তার জন্য অনুতপ্ত নই :

কন্দীরা মৃত্যুর সময়েও তুমার জল পায়নি :

মরদানের একশো গাছ বিদায় নিতে চলেছে ;

পাখিরা আসছে চিড়িয়াখানার লেকে ।

শবরী। কোথাকার পাখি ?

নীলান্দি। সুন্দর সাইবেরিয়ার ।

শবরী। কী করে ওরা পথ খুঁজে পায় ?

কে ওদের নিশানা বলে দেয় ?

নীলান্দি। করনা যেমন জানে তার নদীকে

প্রমর যেমন জানে ফুটন্ত পশুদল

এইসব পাখিরাও আকাশের গন্ধ চিনে চিনে

দেশ থেকে দেশান্তরে পাড়ি দেয় নিভুল ডানায় ।

শবরী। শীতের অতিথি ওরা ফিরে যায়

একই পথে ?

নীলান্দি। আকাশের উচ্চতা ওদের ডেকে নিয়ে আসে

ওদের আছে ডানা, আছে মাটির আকর্ষণ

ওরা রৌদ্রের করতলে ছায়া ফেলে মূখে ।

শবরী। শূন্য আমরাই পথ ভুল করি ।

নীলান্দি। সে ভুল তো তোমার নয় শবরী,

তুমি পিছনের দিকে তাকিও না ।

অফুরন্ত রোদের ভিতর তুমি দ্যাখোনি

পাখিরা যেমন সহজেই ডানা মেলে ওড়ে ।

শবরী। শান্তা আমাকে ভুল বুঝবে

এ আমি সইতে পারব না ।

আমারই রক্ত দিয়ে গড়া য়র অস্তিত্ব

তর ভুল বোঝা নির্মম অভিশাপ ।

[রোহিণীর প্রবেশ]

ব্যক্তিগত থেকে লোক ডাকছে বাবুকে ।

নীলান্দি। আমি আসছি শবরী,

এসে আমরা বেড়াতে যাব ।

[নীলান্দি চলে যায়। প্রকান্ড বেলুন হাতে নিয়ে শান্তা ঢোকে। রোহিণী বেরিয়ে যায়।]

শান্তা। মা

শবরী। (হঠাৎ চমক ভেঙে) বেলা হয়ে গেল ?

শান্তা। আমি এখন তোমার কাছে থাকব ।

শবরী। আমি একটু বেরব নীলান্দির সঙ্গে ।

শান্তা। আমিও যাব ।

শবরী। এখন তুমি যাবে না,

আমরা একটু আসব ।

শান্তা। না, আমি তোমার সঙ্গে যাব।

[মারের আঁচল ধরে মাথা নিচু করে থাকে। তারপর মারের বৃকে মৃৎ গুলিতে কবিত্তে থাকে।]

শবরী। (আদর করে) বড়ো মেয়ে আবার কাঁদে।

শান্তা। না, তুমি যাবে না,

আমি তোমার কাছে থাকব।

শবরী। রোহিণী, রোহিণী!

শান্তা। না না আমি রোহিণীর কাছে থাকব না

তুমি আমাকে বাবার কাছে নিয়ে চলো

আমি এখানে থাকব না

আমি এখানে কাউকে ভালোবাসি না।

শবরী। শান্তা, অমন অবস্থা হোসনে শান্তা।

শান্তা। তুমি যাবে না, যাবে না, কোন্সোও যাবে না

তুমি ওই বাতিঘরের দিকে আর যাবে না।

তুমি গেলে আমি ও সমুদ্রে হারিয়ে যাব

ঠিক দেখো।

শবরী। (আতঙ্কিত) শান্তা, তুই চুপ কর শান্তা,

চুপ কর।

[শান্তাকে জড়িয়ে ধরে শবরী কাঁদতে থাকে। বাতিঘরের স্বর্ণাশ্রিত আলোর রেখা অন্ধকার আকাশের বৃকে পথের নিশানা দেখায়। সন্নিহিত বৃকে শোনা যায় তটভাঙা ঢেউয়ের নিরবচ্ছিন্ন ছলছল শব্দ। সেও ওদের দুজনের কান্নারই মতো।]

সুরসাধক ভীষ্মদেব

নারায়ণ চৌধুরী

কোন বিশিষ্ট ব্যক্তি লোকান্তরিত হলে প্রচলিত বিরোগাশ্রয়ক ভাষা একটা অভ্যাসমূলক বুলির মতো অনুসরণ করে বলা হয় যে, যিনি চলে গেলেন তাঁর শ্রুত্যাগ পূরণ হবার নয়। সুপ্রসিদ্ধ গায়ক ও সুরকার ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় সম্পর্কেও একথা বলা হয়েছে এবং বলা হতে থাকবে। কিন্তু তাঁর শ্রুত্যাগ পূরণ না হওয়ার কথাটা নিছকই একটি শ্রুত্যাগ বাচালঙ্কার নয়; তা যথার্থই একটি অর্থবোধক আন্তরিক উক্তি। সত্যই ভীষ্মদেবের শ্রুত্যাগ সহসা কিংবা সহজে পূরণ হবার নয়। তিনি যে-শ্রুত্যাগের সৃষ্টি করে গেলেন তার একটা আলাদা মাত্রা বা আয়তন আছে, আর যেহেতু তার একটা আলাদা মাত্রা বা আয়তন আছে সেই কারণে তার একটা আলাদা তাৎপর্যও আছে। সেই আলাদা তাৎপর্য কী, বর্তমান প্রবন্ধে সেইটাই পাঠকদের কাছে তুলে ধরবার জন্য খানিকটা চিন্তা-চর্চা করা যেতে পারে।

ওস্তাদ ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় প্রথম বয়সে নগেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয়ের কাছে সংগীত শিক্ষা করেছিলেন, পরে তিনি দীর্ঘকাল ওস্তাদ খলিফা বাদল খাঁ সাহেবের কাছে একনির্বিশেষ তালিম নিয়েছিলেন, কিংবা জীবনের একটা পর্বে ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ সাহেবের কাছে থেকেও তাঁর কিছু কিছু গান বা সংগীতাত্মক আহরণ করবার সুযোগ হয়েছিল। এসব তথ্য ভীষ্মদেবের মরণোত্তর স্মরণ-লিপিবদ্ধলিপিতে কম-বোশ বিশদভাবেই পরিবেশিত হয়েছে। সুতরাং এখানে আর সেগুলির পুনরাবৃত্তির সার্থকতা দেখি না। সুবিধিত তথ্যগুলির উপর নতুন করে আর একপ্রস্থ দাণ্ডা বুলিয়ে লোকান্তরিত শিল্পীর জীবনের একটা পূর্ণাবয়ব ডাক হয়তো তুলে ধরা যায়, কিন্তু জীবনশক্তি রচনার উদ্দেশ্য নিয়ে এ প্রবন্ধের অবতারণা করা হয়নি। পরন্তু, ভীষ্মদেবের সংগীতের বৈশিষ্ট্যবিচারই এই প্রবন্ধের মূল লক্ষ্য। ভীষ্মদেব কেন ভীষ্মদেব হয়েছিলেন, কেন আর কারো মতো তাঁর শ্রুত্যাগ পূরণ হবার নয়, কোথায় অন্যান্য কৃতী বঙ্গীয় সংগীতসাধকদের সঙ্গে তাঁর সুরসাধনার পার্থক্য আর প্রস্থান-রেখা, তার নিরূপণই এই প্রবন্ধের মূল আশ্বস্ত।

ভীষ্মদেবের সংগীতজীবনকে তিনটি সুস্পষ্ট ভাগে ভাগ করা যেতে পারে। ১৯২২ সালে যখন তাঁর বয়স মাত্র তেরো কি চোদ্দ, তিনি হিজ মাস্টার্স ভয়েসে নিমুবারদুর দুটি টম্পা (এত কি চাতুরী সহ্যে প্রাণ ও সখী কি করে লোকেরই কথায়) রেকর্ড করেছিলেন। সেই কাল থেকে ১৯৪০ সাল পর্যন্ত ন্যূনতম ১৮ বৎসর কাল তাঁর সংগীতজীবনের প্রথম অধ্যায়। দ্বিতীয় অধ্যায় ১৯৪০ থেকে ১৯৪৮ সাল পর্যন্ত পশ্চিমবঙ্গের শ্রীঅরবিন্দ অগ্রায়ে নিয়ন্ত্রণ এবং অর্বাচলিত। এবং তৃতীয় কিংবা সর্বশেষ অধ্যায় অরবিন্দ আশ্রম থেকে প্রত্যাবর্তনের সময় (১৯৪৮) থেকে শুরু করে ১৯৭৭-এ মৃত্যু পর্যন্ত কমবোশ ২৯ বছর কালের বিস্তৃত পর্ব। এই তিন অধ্যায়ের মধ্যে প্রাথমিক পর্বটিই সবচেয়ে উজ্জ্বল এবং সবচেয়ে গৌরবজনক। কেননা এই পর্বে ভীষ্মদেবের প্রতিভা ব্যাশ্চিহ্নত আর গভীরতার তার তুলসীমা স্পর্শ করেছিল। তারও মধ্যে আবার ১৯৩০ সাল থেকে ১৯৪০—এই এক দশক সময়কে সর্বোত্তম কাল বলা যায়। ভীষ্মদেবের সৃষ্টিশীলতা আর জন-প্রিয়তা যেন এই কালে পরস্পরের হাত ধরাধরি করে নেচে চলছিল এবং যত তাঁর ব্যক্তিত্বমণ্ডো সৃষ্টিশীলতার বিজ্ঞপ্তি হয়েছে ততই যেন তাঁর জনপ্রিয়তাও একটির পর একটি পাপড়ি উন্মোচন করে তার পূর্ণ-প্রস্ফুটিত রূপে প্রকট হয়ে উঠেছে।

ভীষ্মদেবের জনপ্রিয়তা লোকপ্রচলিত সস্তা জনপ্রিয়তা ছিল না। তা ছিল তাঁর স্বীকৃত সৃষ্টিধর্মী প্রতিভার সাহিত্য সংগীতপূর্ণ, সমানুপাতিক, এবং তা থেকে প্রসূত। জনপ্রিয়তাকে হালকা লোকরঞ্জন-কর্মতার সঙ্গে সমীকৃত করে দেখা সংগীতের ক্ষেত্রে অশ্রুত সব সময় গ্রাহ্য নয়। তার কারণ, সংগীতের সর্বজনীন আবেদনের মধ্যে এমন কিছু একটা আছে যা মানুষের গভীরতম সন্তোকে পর্বন্ত আলোড়িত করতে পারে, করেও থাকে। উচ্চাঙ্গ সংগীতের সুরোৎকর্ষের মধ্যে বিদ্যমান কিছু কিছু উপকরণ আপামর জনসাধারণকে বিমোহিত করবার ক্ষমতা রাখে। কাজেই তিনি জনপ্রিয় গায়ক ছিলেন, অতএব তাঁর সুরসৃষ্টি কিশোর সম্মেলের দৃষ্টিতে দেখা উচিত, এ-জাতীয় মনোভাব এক্ষেত্রে মান্যতা না পাওয়াই ভাল। তিনি লোকপ্রিয় গায়ক ছিলেন, সুতরাং তাঁকে সর্বভারতীয় স্তরের ওস্তাদ বলা যায় না—এরকম ইঙ্গিত দৃষ্টি-একটি পত্র-পত্রিকার বিরোধ-পক্ষীতে আভাসিত হতে দেখেছি। বলা বাহুল্য যে, এই ইঙ্গিত ভীষ্মদেবের সর্বজনস্বীকৃত প্রতিভার অবমাননার সমতুল্য। জনপ্রিয়তা ভীষ্মদেবের প্রতিষ্ঠার অন্যতর আরতন মাত্র, সেইটাই সব নয়।

ভীষ্মদেবের পিণ্ডির অবিচ্ছিন্ন কাল সংগীতসৃষ্টির দিক থেকে কর্মবোধি বন্ধ্য বলা যায়। এ পর্বে তিনি সংগীতচর্চা মূলতঃই রেখে অধ্যাত্মসাধনায় পশ্চাৎসংকল্পে করেছিলেন। কিন্তু তাঁর পরবর্তী জীবনের কর্মবোধি দীর্ঘতরীনি বিন্দু অবস্থানের আলোকে এই পশ্চাৎসংকল্পকে আলোচনার পশ্চাৎসংকল্প বললেও অত্যাধিক হয় না। ভীষ্মদেব চিরকালই একটু ধর্মপ্রবণ ছিলেন। ছোটবেলা থেকেই তিনি ধর্ম সম্বন্ধে জিজ্ঞাসু এবং ধর্মের গুণ রহস্য জানবার জন্য অস্থিরচিত্ত। বালা অর কৈশোরের বেশ কিছুকাল তিনি ধর্মচরণের বাহিরগণেশ গেরুয়া নিজ অঙ্গ ধারণ করে-ছিলেন এবং ব্রহ্মচারীর মতো থাকতেন। তাই বলে খ্যাতির তুল্পা শৃঙ্গে আরোহণ করবার পর হঠাৎ সব ছেড়ে ছুড়ে দিয়ে, পরিবার-পরিজনদের মায়া ত্যাগ করে, সংসারধর্ম পিছনে ফেলে, পিণ্ডির আশ্রমে প্রস্থিত হবার মতো কী ঘটেছিল আজও আমরা তাঁর সঠিক হৃদয় খুঁজে পাইনি। হতে পারে, সংসারের মায়া তাঁর ধর্মসাধনার প্রতিবন্ধকতা করছিল। কিন্তু সবচেয়ে বড় ধর্মসাধনার উপায় ও উপকরণ কি সেই অবস্থাতেই তাঁর করায়ত্ত ছিল না? আমরা তাঁর সংগীতচর্চার কথা বলছি। তবে কেন তিনি সংসার ছেড়ে পিণ্ডির যাওয়ার আকুলতা বোধ করলেন? সংগীত বার হস্তা মলকবৎ এক সহজায়ক শিল্প, তাঁর কি আর অন্য ধর্মসাধনার প্রয়োজন আছে? আর কেনই বা এই প্রয়োজন? সংগীত নিজেই তো শ্রেষ্ঠ ধর্মসাধনার এক অঙ্গ, অথবা সেইটেই ধর্মসাধনা।

সংগীতবিদ্যা নাদবিদ্যা। তার অর্থ, বিশ্বজগৎ-চরাচরে যে-অন্যতঃ নাদ জ্যোতিস্তরঙ্গের আকারে সর্বত্র পরিব্যাপ্ত হয়ে আছে, তাকে স্বরের মাধ্যমে আন্দোলিত করে তোলায় শিল্পের অপর নামই সংগীত। অন্যতঃ নামের আহত রূপকেই বলা হয় সংগীত। এই অন্যতঃ-নাদ আর কিছু নয়, বিশ্বচরাচরপরিব্যাপ্ত সর্বত্রবিদ্যমান পরম চৈতন্যের প্রতীক। তাই যদি হয়, তাহলে ভীষ্মদেব কেন চতুর্ভুজ ফললাভের আশায় সংগীতসাধনা ছেড়ে অন্য সাধনার মনপ্রাণ ছেলে দেবার জন্য যোগাশ্রমে ধাওয়া করেছিলেন? এ কি ধ্রুবকে ছেড়ে অশ্রুকের নিষেধ নয়? হাতের একটি পাখিকে ছেড়ে বনের দুটি পাখির জন্য এই আকুলবিকুল কি স্বীয় স্বভাবকে খণ্ডন করায়ই নামান্তর বোঝার না?

আমি আজও ভেবে পাইনে কোন দূর্নিরীক্ষা কারণে ভীষ্মদেব তাঁর হাতের লক্ষ্মী পায়ে ঠেলে স্বেচ্ছানির্বাসনে নিজেকে পাঠিয়েছিলেন? এরকম ভুল যে তাঁর কেন হল, কে বলতে পারে তাঁর জিতরের রহস্যের কথা? সংগীত থাকে মূর্খ দিতে পারত, তিনি গেলেন কিনা অন্যপ্রকার মূর্খের স্থানে জিত্তর সিংহ হাতছানিতে প্রলুপ্ত হয়ে বিপদের অভিমুখে! আমার মনে হয়, ভীষ্মদেবের এই স্বধর্মত্যাগ ও পরধর্মগ্রহণের পেছনে তাঁর মস্ত বড় চিত্তপ্রলম্বিত হওয়াই ছিল। একজন

অপরিসীম প্রতিভাধর সংগীতসাধকের সমস্ত সম্ভাবনাকে নস্যাৎ করে দিলে তাঁকে তাঁর পূর্বতন অস্তিত্বের ছায়ামাত্র পর্ষবসিত করাটা যে কত বড় ভুল হয়েছে তার বৃদ্ধি পরিমাপ হয় না।

পাঁড়চেরী গিরে তিনি সংগীতসাধনার নিষ্ঠা হারিয়ে ফেলেছিলেন। অন্য কোন সাধনার নিষ্ঠায় তিনি অতন্ত্র হরেন্ছিলেন তার খবর জানা যায় না। নিশ্চিতকে ছেড়ে অনিশ্চিতের পশ্চাৎস্বাধন করতে গিরে তাঁর একল-ওকল দুকলই খোঁরা গিয়েছিল। তিনি 'না ধরকা না ষাটকা' হয়ে উঠেছিলেন। আট বৎসর আশ্রমবাসের ফলে তাঁর ধর্মসাধনার পথ কতকটা প্রশস্ত হয়েছিল কেউ জানে না। কিন্তু যেটা সকলে চোখের উপর দেখতে পেল, সুস্পষ্ট অনুভব করল, তা হল সংগীতসাধনার ক্রোধার পথ থেকে তাঁর দৃষ্টিগ্রাহ্য বিচ্যুতি আর শ্বলন। তাঁর সেই আগের দিনগুলির কণ্ঠের ঠুংকুলা, ব্যক্তিগত দীপ্তি, প্রাণপ্রতি আর আনন্দের কলহাসাম্বরণতা- কিছুরই আর কণামাত্র অবশিষ্ট ছিল না যখন ১৯৪৮ সালের মাথায় মোহভঙ্গ হয়ে আশ্রম থেকে তিনি প্রত্যাবর্তন করলেন। এবারে আমরা কলকাতার জীবনে যে ভীষ্মদেবকে পেলাম তা আমাদের আগেকার দেখা আর চেনা ভীষ্মদেবের কক্ষাল বললেও বাড়িয়ে বলা হয় না। এ নূতন ভীষ্মদেব পুরাতন ভীষ্মদেবের স্মৃতি-মাত্রবহনক বী এক বিষয় সস্তা হ'তে প্রাণ আছে কি নেই ঠিক ঠাহর হয় না। একটা জীবন্ত, অপরিসীম প্রাণপ্রাচুর্যপূর্ণ, সৃষ্টির আবেগে ভরপুর, স্বর্গীয়মণ্ডল মানুষ নিম্প্রাণ অর্ধপিশুণ্ডবৎ হয়ে ওঠাটা যে কত বড় লোকাবহ ঘটনা তা একটু চিন্তা করলেই আমরা বুঝতে পারব।

পাঁড়চেরী অবস্থানকালে ভীষ্মদেবের অন্তর্জীবনের কি কোনোরূপ উন্নতি হয়েছিল? আমরা ঠিক বলতে পারব না। আমাদের বন্ধুবান্ধব-পরিচিত জনদের মধ্যে যারা ধর্ম সম্বন্ধে অতীতসাহী, ধর্মের প্রসঙ্গ ওঠামাত্রই ভাবোন্মাদনায় যাদের চোখের তারা উল্টোবার উপক্রম হয়, তারা বলতে চান যে, ভীষ্মদেব আট বৎসর কালস্বামী পাঁড়চেরী বাসের ফলে অধ্যাত্মমার্গের অনেক উচ্চস্তরে অধিরোহণ করেছিলেন, তাঁর সিম্বি বাইরে থেকে প্রত্যক্ষগোচর হওয়ার মতো দৃষ্টিগ্রাহ্য কোন বস্তু নয়, তা ভিতরে ভিতরে অনুধাবন এবং অনুভব করবার জিনিস। কিন্তু এই অনুভব-গম্যতা বৃদ্ধি আমাদের আয়ত্তের বাইরেরকার ব্যাপার। আমরা যারা সাধারণ স্তরের মানুষ, চর্চ্চক্ষে যা দেখি তার বাইরে আর কিছুর দেখতে পাই না, তাদের চোখে ভীষ্মদেব একেবারেই হারিয়ে গিয়েছিলেন। পাঁড়চেরী থেকে ফিরে আসার পর কিছুদিন তিনি দশক কাল কলকাতায় বাস করেছেন, কিন্তু সেই বাসকে প্রায় অজ্ঞাতবাসের কোঠায় ফেলা যায়। এই কি সেই ভীষ্মদেব, যাকে আমরা জানতুম চিনতুম ভালবাসতুম, যার প্রতিটি সুরের লহরীলীলায় স্রোতার শ্রুতিগ্ন স্রোতে ভেসে উঠত আনন্দের অর্গণত পাম্বাচুনীমোতি ও মরকত-খন্ড, যার সুরের সম্মোহনে চারিদিককার পরিমন্ডল এক লহমায় সুরময় হয়ে উঠত এবং তার প্রভাবে তাৎস্বর একটিমাত্র সুরে সংহত হয়ে আবহের ভিতর গম্গম করত? যে সুরকে প্রাচীন ঋষিরা 'ওম্কার' নামে অভিহিত করেছেন, যা সর্বত্র ব্যাপ্ত, সর্বত্রচরময় যে ধ্বনিহরপের বিসৃষ্টি, সেই মন্ত নামধ্বনিকে ভীষ্মদেব চাকিতে আবাহন করতে পারতেন তাঁর সংগীতের জাদুতে। কী অসাধারণ প্রাণের দীপ্তি ছিল এই মানুষটির! যারাই তাঁর সংস্পর্শে এসেছিলেন তারাই তাঁর ব্যক্তিগত জাদুতে মগ্ন হয়েছিলেন, চিন্তের স্বর্গভিত্তে সংক্রামিত হয়েছিলেন। কোথায় গেল সেই প্রাণের দীপ্তি, অন্তরের উজ্জ্বল, কোথায় গেল নিতা নবনব সুরসৃষ্টির দৈবী ক্ষমতা?

ভীষ্মদেব তো শূন্যই গায়ক বা সুরকার ছিলেন না, তিনি ছিলেন সুরশ্রম্ভা আর সুরসাধক। তাঁর সুরসাধনাই ছিল ধর্মসাধনা, এ ভিন্ন আর কোন ধর্মসাধনার তাঁর প্রয়োজন ছিল না। সেই মানুষটি পাঁড়চেরীতে গিরে কীরকম বদলে এলেন সে তো আমরা চোখের উপর দেখতে পেলাম। এরপরেও বারি বলেন ভীষ্মদেবের আশ্রমবাস তাঁর অধ্যাত্মজীবনের সমুন্নতির কারক হয়েছিল তাঁরা

নিজদের প্রবণতা করেন, অপরকেও প্রবণতা করেন। আমরা আমাদের সাধারণ বৃত্তিতে বাকি এই যে, পশ্চিমের গমনের ফলে ভীষ্মদেবের এবং দেশের প্রচণ্ড ক্রটি হয়েছে। এতদ্বারা দেশ তার একজন শ্রেষ্ঠ সুরস্রষ্টাকে হারিয়েছে। যদি তর্কের খাতিরে ধরে নেওয়া যায় যে, যোগমার্গের শরণ নেওয়ার ফলে তাঁর আধ্যাত্মিক জীবনের প্রকৃত উন্নতি সঞ্চিত হয়েছিল তার উত্তরে বলব যে, ধর্মের ক্ষেত্রে এটা যদি উন্নতির পরাকাষ্ঠা হয় তাহলে সংগীতের ক্ষেত্রে এটা অবনতির প্রমাণ। ধর্মের পক্ষে যা লাভ, তা সংগীতের পক্ষে ক্ষতি। ভীষ্মদেব কলকাতার ফিরে আসার পর পুরানো দিনের ভীষ্মদেবকে আর আমরা কখনো ফিরে পাইনি। এক নিম্প্রভ, নিরুদ্ভাপ, নিরুদ্ভুল গায়ক-সত্তা আমাদের মতো বাস করে গেছেন গত তিরিশ বৎসর কাল, যার ভৌতিক দেহ এই সেদিন ৬৭ বৎসর বয়ঃক্রমের মধ্যে পঞ্চভূতে অবসিত হয়ে গেল।

ভোবোচ্ছল্যম ব্যক্তিগত পরিচয়ের কথাটা উইথ রাখব কিন্তু পরে ভেবে দেখলাম ভীষ্মদেবের ব্যক্তিক পরিষ্কৃতির জন্যেই ব্যক্তি-প্রসঙ্গের কিছু পরিমাণ অবতারণা করা দরকার, নয়তো তাঁর সাংগীতিক পরিচয়টাই কেবলমাত্র দেওয়া হবে। তাঁর স্বভাব-বিশিষ্ট তেমনভাবে আভাসিত হবে না লেখার। অথচ মানুষটা ভীষ্মদেব কেমন ছিলেন সেটা জানতে চাওয়াও পাঠকের পক্ষে একান্তরূপে আবশ্যিক।

বছর তিন-চার আমি ভীষ্মদেবের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে মেশবার সুযোগ পেয়েছিলাম। সেটা তাঁর পশ্চিমের নিষ্কমণের আগের অধ্যায়ের কথা। সেই সময়ে তিনি ওস্তাদ বাদল খাঁ সাহেবের কাছে নির্যমিত সংগীতভাষ্য করছেন এবং জেলিয়াটোলান্থিত বলরাম দে স্ট্রীটের নিজগৃহে বহু-সংখ্যক শিষ্য-অনুশিষ্যকে গানের তালিম দিচ্ছেন। আমি সাধারণত সকালের দিকেই তাঁর বাড়ি যেতাম। প্রায় প্রত্যহ নটা থেকে বেলা সাড়ে বারোটা একটা পর্যন্ত অবিশ্রান্ত সংগীতের চর্চা চলত, শিষ্যেরা গাইতেন, নিজেও প্রায়শ তাঁদের সঙ্গে কণ্ঠ যোগ করতেন। যেদিন গানের 'মেজাজ' আসত, সেদিন নিজেই অবিরলধারে গেয়ে যেতেন সুরাবিশিষ্ট এক সম্মোহিত জনের মতো। পড়ে থাকত তালিম, পড়ে থাকত আর সবকিছু। ওইসব প্রাণকালীন একান্ত আসরেই ভীষ্মদেবের সংগীত-সৃষ্টির শ্রেষ্ঠ মুহূর্তগুলি এত কাছ থেকে সন্দর্শন করার বিরল সুযোগ আমাদের জীবনে ঘটেছিল। ভীষ্মদেবের সেই তন্ময় সাধকের রূপ কখনও ভুলতে পারব না। এই হয়তো বহু-সংখ্যক শিষ্যপরিবৃত্ত হয়ে হাস্যপরিহাস করছেন কি ঈগতিক স্তরের কথাবার্তা বলছেন, কিন্তু কণ্ঠে সুরের ছোঁয়া লাগতেই একেবারে অন্য মানুষ। ধ্যানসম্মোহিত তাঁর সে রূপ একমাত্র আত্মস্থ যোগীর রূপের সঙ্গেই তুলনীয়। যেদিন বাদল খাঁ সাহেব আসতেন, সেদিন আসর এগোত না, শিক্ষার্থীদের গান শেখার পালা চুকিয়ে ওস্তাদজীকে নিয়ে উপরের ঘরে চলে যেতেন। শিক্ষার্থীদের মধ্যে প্রবীণ-নবীন খ্যাতমান-অখ্যাত সব স্তরের মানুষই ছিলেন। শিষ্য বা সংগীত-কুতূহলী-রূপে যাদের ওই সময়ে ভীষ্মদেবের গৃহে প্রায় নির্যমিত আনাগোনা করতে দেখেছি তাঁদের কয়েকজনের নাম এখানে উল্লেখ করছি—শচীন দেববর্মণ, যুগিলা রায়, শৈলেন চট্টোপাধ্যায়, নরেন মুনোপাধ্যায়, জীবন উপাধ্যায়, সুরেশ চক্রবর্তী (সংগীতশাস্ত্রী সুরেশ চক্রবর্তী নন, ইনি ভিন্ন ব্যক্তি), ভোলা সেন, কৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়, শচীন চট্টোপাধ্যায় প্রমুখ।

দেখতাম ভীষ্মদেব বহুদ্ব্যবসায়ের নিয়ে জমাটভাবে আসর সরগরম করে রাখতে ভালবাসলেও অন্তরে কোথায় যেন তিনি এক চারী ছিলেন। এই মুহূর্তে হয়তো বহুদের সঙ্গে প্রাণোচ্ছলভাবে গল্পগাফল্য করছেন, পরমুহূর্তেই গম্ভীর হয়ে যেতেন এবং নিজের অন্তরে তালিয়ে যেতেন। বেশ বৃদ্ধিতে পারা যেত, বাইরের সামাজিক জীবনের সমান্তরালে তাঁর একটি নিঃসঙ্গ নিভৃত জীবন ছিল, যেখানে তিনি একক ও জিজ্ঞাসু। খুব সম্ভব এই একাকিত্ব ও জিজ্ঞাসাপ্রবণতার সূত্র ধরেই

পাণ্ডিত্যের আশ্রয়িতা তাঁর হৃদয়মধ্যে প্রবেশের পথ খুলে পেরেছিলেন এবং সেই পথে তাকে সংগীত-জগৎ তথা জনগণ থেকে বিচ্ছিন্ন করে নিয়েছিলেন।

ভীষ্মদেবের সঙ্গে আমার গুরু-শিষ্য-সম্পর্ক ছিল, আবার একপ্রকার সৌখ্যও ছিল। সৌখ্যের বশে-বশন ধরেকাছে অন্য কেউ ছিল না তখন তিনি একদিন আমাকে পাণ্ডিত্যের আশ্রয় সম্পর্কে একাধিক প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করেছিলেন। আমি সাধামত সেসব প্রশ্নের উত্তর দিয়েছিলাম। আমাকে জিজ্ঞাসা করবার কারণ, পাণ্ডিত্যের দিলীপকুমার দ্বারের সঙ্গে আমার বান্ধিতা। কিন্তু আমি কি তখন জানি যে দিলীপকুমারের উৎসাহে তিনি ভিতরে ভিতরে পাণ্ডিত্যের ষাওয়ার জন্যে ইতিমধ্যেই মনোনিবেশ করে ফেলেছেন? জানলে নিশ্চয়ই আমি তাকে প্রতিনিবৃত্ত করতাম এবং সর্বসাধা উপায়ে তাঁর বাওয়া আটকাতাম। এক ছুটিতে দেশের বাড়ি কুমিল্লায় যাই, সেখানে বসেই খবর পাই ভীষ্মদেব বাংলাদেশ ও কলকাতার মায়া কাটিয়ে, পরিবার-পরিজনদের মোহপাল ছিন্ন করে, পাণ্ডিত্যের প্রস্থান করেছেন। বাংলার সংগীতজগতের পক্ষে এ যে কত বড় বিপর্যয় তার ধারণা তখন মনে সম্যকরূপে প্রতিভাত না হলেও পরবর্তী ঘটনার দ্বারা পরিপ্রেক্ষিতে বিধিযতেই তা উপলব্ধি হয়েছিল এক সময়ে। কিন্তু হায়, তখন আর প্রতিকারের উপায় ছিল না।

ভীষ্মদেবের কয়েকটি চরিত্রবৈশিষ্ট্য আছে থেকে লক্ষ্য করার সুযোগ হয়েছিল। তিনি আপন প্রতিভা সম্বন্ধে সচেতন ছিলেন ঠিকই, কিন্তু অন্য কারও শক্তিমত্তাকে খাট করে দেখার অভ্যাস তাঁর ছিল না। তাঁর মধ্যে অপরের নিন্দা-মন্দ কখনও শূন্যনি। যেখানে প্রাণ খুলে প্রশংসা করতে পারতেন না, চুপ করে যেতেন। রবীন্দ্রসংগীতের তিনি অনুরাগী ছিলেন এমন বলা যায় না, (সত্যিকারের রাগশিল্পীর পক্ষে অনুরাগী হওয়া সম্ভবও নয়), কিন্তু চেম্বার করেও তাঁকে রবীন্দ্র-সংগীতের সমালোচনার আকর্ষণ করতে পারিনি। তিনি ওই প্রশংসা নীরব থাকতেন। তিনি স্তোজন-প্রিয় ছিলেন, ঘ্রাস খেতে খুব ভালবাসতেন, কিন্তু পেটুক তাঁকে কোনমতেই বলা যায় না। কারণ দিনের পর দিন স্নেহ তাঁর অতিপ্রিয় পানদোস্তা আর চা খেয়ে কাটিয়েছেন তার নিজের আছে। স্তোজন-রসিকতার অস্তরালে তাঁর অস্তরের এক নিবিড় বৈরাগ্য ছিল, যার সম্ভান শূন্য, তাঁর অতি নিকট জনেরাই রাখতেন ও পেতেন। ইংরিজি সিনেমা দেখার বেজায় লখ ছিল (চতুর্থ দশকের কথা বলছি), কিন্তু কী আশ্চর্য, দল বেঁধে দেখতেন না, একা-একা দেখতেন আর তাও নাইট-শোয়ে। আমার মনে হয়, বিদেশী ছবির মিউজিকের আকর্ষণে তাঁর ওই একক নৈশ অভিবান। বিলিতি বা হলিউডের ছবি যত রসিদই হোক, সেগুলির অধিকাংশেরই মিউজিক রীতিমত তারিফ করবার মতো। অস্তিত্ব আমাদের অনভ্যস্ত কানে বড় ভাল লাগে। ভীষ্মদেব একাধিক চলচ্চিত্রের সংগীত-পরিচালক ছিলেন। হয়তো বিদেশী ছবি থেকে সুরের 'ফ্রেজ' আহরণ করে দেশী ছবির সংগীতায়ন সম্ভব করবার তাগিদে তাঁর এই নিশীথ সিনেমা পরিচাল্য তিনি বেশ হতেন, ঠিক বলাতে পারব না।

ভীষ্মদেবের কণ্ঠস্বর যে খুব উজ্জ্বল ছিল তা বলা যায় না। এর চাইতে উৎকৃষ্টতর কণ্ঠ-স্বরের অধিকারী শিল্পী আমাদের জীবৎকালেই আমরা দেখেছি, যেমন জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, তারাপদ চক্রবর্তী প্রমুখ শিল্পীদের কণ্ঠ। আমি অগত্যাও বাংলার রাগ-সংগীত-গায়কদের কথাই বলছি, অন্যান্য রাজ্যের শিল্পীদের সঙ্গে প্রতিভুলতার মধ্যে খাফি না। সাধারণত বেশ একটু চড়া সুরে তিনি গাইতেন। ঠুংরীর স্কেলের যেটা বড় জ কিংবা ক্ষয়ত সেটাই ছিল তাঁর কণ্ঠের স্বাভাবিক 'সা' সুর। অর্থাৎ তিনি হারমোনিয়মের স্কেলের 'সে' কিংবা 'এফ শার্প'-এ সচরাচর সুর বেঁধে গান গাইতেন। যার ফলে মেয়েদের কণ্ঠস্বরের মতো প্রায়ই একটা ধাতব সুর ফুটে উঠত তাঁর গলায়। পুরুষের কণ্ঠে এই ধাতব ক্রোকারধান, বলাই বাহুল্য, খুব স্মৃদ্র স্বরভাস হয়ে আনত না, বরং

সত্য কথা বলতে গেলে বলতে হয়, এই ধাতব ধ্বনির মধ্যে একটা কার্কেশের স্ফোৰ্ত্তন ছিল। কিন্তু এই সহজাত ট্র্যুটিপ্ৰ্ণ কণ্ঠস্বর নিয়ে তিনি কী অপূৰ্ণ সুরসৃষ্টিই না করতে পারতেন। তাঁকে সুরের জাদুকর বললেও অত্যাধি হয় না। সুর যেন তাঁর কণ্ঠস্বর থেকে ফুলকুঁড়ির মতো করে করে পড়ত। তাঁর রাগপ্রধান বাংলা গানগুলো যীরা শুনেন তঁরা নিশ্চয়ই আমার এ কথা সপ্নে সার দেখেন যে, তাঁর সুরসৃষ্টির ক্ষমতার কোন পারাপার ছিল না। কী কথার সুললিত উচ্চারণে, কী সুরবিস্তারের মাদকতায়, কী সরগম সংযোজনায় লাভণ্যে, কী সুরের আরোহাবরোহের চড়াই-উৎরাই সিঁড়ি-ভাঙার অবলীলারিত দ্রুত গতিময়তায় তাঁর এই গানগুলি মৌলিক সুরসজ্জনের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন হয়ে রইল। 'ফুলের দিন হল যে অবসান' (জয়জয়ন্তী), 'নবাবদুর্গায়ে ভূমি সাথী গো' (ভৈরবী), 'শেষের গানটি' (ঠুংরি), 'আলোকলগনে' (রামকেলি), 'যদি মনে পড়ে সৈন্যের কথা' (ভৈরবী ঠুংরি), 'তব লাগি বাধা ওঠে গো কুসুমি' (দেশী টোড়ি) প্রভৃতি গান একবার যীরা শুনেন তঁরা তা জীবনেও কখনও ভুলতে পারবেন না—এমনি সসব গানের মনোরঞ্জনী শক্তি। 'আলোকলগনে' রামকেলির গানটিতে সরগম আর বোলতানের বিস্তার যীরা শুনেন তঁরাই জানেন গায়ক হিসাবে ভীষ্মদেবের কৃতিত্বমহিমা কেন্ পর্যায়ের ছিল। অথবা, 'নবাবদুর্গায়ে' গানটিতে তিনি যেভাবে আশ্চর্য্যীয় মূখে আসবার সময় ভৈরবীর সঙ্গে বিলাসখানি টোড়ির সুরভাঙ্গি এনে মিলিয়ে পদনরায় মুখপাত ধরেছেন ভৈরবীতে, তার মাধুর্যের কি কোন সীমা-পারিসীমা আছে?

ভীষ্মদেব বাংলাদেশে একজনই হয়েছেন, তাঁর আর কখনও দোসর মিলবে না। অন্য কোন গায়কের সঙ্গে তাঁর তুলনাও করা চলেবে না। হয়তো আমার এ কথায় কিণ্ঠ্য অতিরঞ্জন হয়ে গেল, কিন্তু অতিরঞ্জন ছাড়া কি কখনও গানের অনুরাগকে উপযুক্ত ভাষায় প্রকাশ করা যায়? শিল্পকলা-গুলির মধ্যে সংগীত সর্বোচ্চ এই কারণে যে, তার ভাল লাগাকে প্রকাশ করবার উপযুক্ত শব্দ-সম্ভাষ প্রচলিত ভাষারীতির মধ্যে খুঁজে পাওয়া যায় না। ভাষার অতিরঞ্জন কিংবা শব্দের অতিরেক ছাড়া বৃদ্ধি গানের প্রীতিকে লোকসমক্ষে জানান দেওয়া যায় না।

অথচ ভীষ্মদেবের কণ্ঠের এই স্ফূর্তি, দ্রুতিময়তা বা পূর্ণতা একদিনে সংসাদিত হইল। ধীরে ধীরে, বিবর্তনের স্তর বেয়ে তাঁর কণ্ঠের সুরসৃষ্টির ক্ষমতা ক্রমোন্নতি লাভ করেছে ও পরিণতিতে একটি সর্বগোচর উৎকর্ষের কিনারায় এসে দাঁড়িয়েছে। আমি তাঁর কণ্ঠস্বরের জন্মগত ট্রুটির কথা আগেই বলেছি, এবং এই সঙ্গে ছিল তাঁর প্রথম যৌবনের কণ্ঠচাপলা। তিনি গোড়ার দিকে গ্রামোফোন রেকর্ডে যে-সমস্ত গান করেছেন (যথা, মৃৎ মোড় মোড় মৃসকাত জাত—মালকোষ; আজ আওরী সখী আনন্দ আশাবরী; আই বাহার-বাহার দ্বিতাল; ফুলবনকো গেন্দান মায়কো—দেশী টোড়ি; এরি ফিরত সজন—জোনপুরী; পিউ পিউ রটত পাগইহরা বোলে—ললিত; অবহো লালম মায়কো বেহাগ; এরি মেরে কী সুখরই ইত্যাদি)—সেগুলির মধ্যে মধ্যলয়ের গতি এত ক্রিপ্ততার সঙ্গে দ্রুতলয়ে পর্যবসিত হয়েছে অথবা তান-কর্তবের শিল্পকল্পিত এতটাই ঝড়ের বেগে অগ্রসর হয়েছে যে, সুরের স্থিতি ও ধীরতায় মধ্যে যে সুরের মাধুর্য সচরাচর নিহিত থাকে তা অনুভব করবার অবকাশও যেন পাওয়া যায় না সেইসব গানে। যেন বহু বেশি চপল-চপল তাঁর অপ্রাপ্ত কণ্ঠের লীলা। কোথাও যেন তা স্থিত হয়ে বসবার সুযোগ পাচ্ছে না, কেবলই লাফিয়ে লাফিয়ে চলেছে উদ্ভাস আর উজ্জল গতিতে। হয়তো গ্রামোফোন রেকর্ডের সংক্ষেপ-পরিধির জনাই গানের মধ্যে এই চপলতা বা তারল্যের বেগ এসেছিল। কিন্তু স্বভাবের চাপলা যে এর সঙ্গে কিছু পরিমাণে মিলেছিল সেকথাও বৃদ্ধি অস্বীকার করা যায় না। অথচ পরবর্তী কালে আসলে যেন কিংবা কলকাতা ও বাইরে (যথা, আগ্রা, কানপুর, এলাহাবাদ, কাশী, ফৈজাবাদ, করাচী প্রভৃতি শহরে) মিউজিক কনফারেন্সগুলিতে তিনি যে-সকল গান করেছেন তার সঙ্গে রেকর্ডের এই গানগুলির

কতই না ভাব—মেজাজে, বশিষ্ঠে ও লয়ের ধীরতায়। যেমন, গিনি গিনি দেখো (আলাহিরা বিলাসল); পীরে না জান (মালকোব); সুকুরামে আর (পুঁরিয়া); ফাগুয়া ব্রিজ দেখনো কো চলরী (বসন্ত); পিন্না পরদেশী (পটদীপ); বরষণ লাগি বাদরিয়া (মিঞা-কি-মল্লার); ঢোলনে মাঁড়ে ঘরেআ (ভীষ্মপল্লী); তাডে সে লামানে জা (ভিলং); এ ছাড়া নটমল্লার, চৰ্দুকীমল্লার, জলধর-কেদারা, ধানী, পিলুবারোরা, বিলাসখানি টোড়ি, আড়ানা, রাগেস্ত্রী, খাম্বাবতী, সুহা, সুব্রাহ্ম, পরজ, সোহিনী, মূলতানী, দেশী টোড়ি—কত রাগ-রাগিণীর হিন্দুস্তানী খেলালই যে তিনি গাইতেন তার আর ইয়ত্তা নেই। তারি তানের সাবলীল স্বরঙ্গিণি একটা বিশ্বাসের বস্তু ছিল। সেই সঙ্গে ছিল তার সরগম স্টিটের অদ্ভূত লীলালাষণা। বোধহয় সরগম স্টিটে তার জুড়ি দিল্পী সারা ভারতে স্থিতীর আর কেউ ছিলেন না। তেমন ছিল তার হারমোনিয়ম বাদনের নৈপুণ্য। এ এক আশ্চর্য কৃতিত্ব যে, গলার তিনি সাপট-জাতীয় বে-সমস্ত কিপ্র তান করতেন তার প্রত্যেকটি বানা তিনি তারি হারমোনিয়মের স্বরক্ষেপের মধ্যে অবিকল ফুটিয়ে তুলতে পারতেন। এ যে কত বড় লক্ষ্যতা তা বঁরা হারমোনিয়ম নিয়ে নাড়াচাড়া করে থাকেন তাঁরাই বুঝতে পারবেন।

ভীষ্মদেব আর আমাদের মধ্যে নেই। তিনি স্বলোক অর্থাৎ স্বরলোক বা সুন্দরলোকে চলে গেলেন। সুরের মান্দুস সুরে লীন হলেন। আমরা বঁরা পিছনে পড়ে আছি, তাঁরা তাঁর তিরোধানে বিবাদময় আক্ষেপই শব্দ করতে পারি, আর কিছু করতে পারি না।

অবারিত

সুখান্দু খোশ

আকারে ছোট হলেও খেলার মাঠের মতন খানিকটা খোলা জায়গা। কোথাও অবশ্য ঘাস নেই, উদয় ধূলোমাটি। চারপাশে বাড়ি। তার মধ্যে আমাদের তিনতলা বাড়িটা সব থেকে উঁচু। উত্তর দিকের একতলা বাড়িগুলোর টিনের চাল। সেই দিকেই মাঠের পাশে একটা টিউবওয়েল। তার জল ঘেরে বেয়ে চলে এসেছে প্রায় মাঠের মাঝখানে। সেই জলকাদা মেখে বেশ ভারী হয়েছে বাতিল টেনিস-বলটা।

তাড়াতাড়ি শেষ হয়ে যাবে শীতের বেলা। তাই হয়তো আমাদের খেলার এমন তাঁত গতি এসেছে। ক্রমে আলো ফুরিয়ে যাবে, সন্ধ্যার ছায়া ঘনিয়ে আসবে চারদিক থেকে, তখনো আমাদের খেলা চলবে। অবশেষে সান্ত্বা অশ্বকার নামলে খেলা বন্ধ। সময় কম, শীতের বিকেল ফুরিয়ে যাবে এখনই, তার আগেই বোঝাপড়া করে নিতে হবে। পোষের বিকেলে ঠান্ডা বাতাস। তবু আমাদের জুলাপি থেকে গাল বেয়ে ঘামের কুঁদ্রি নেমেছে। শূন্য নাক যথেষ্ট অক্সিজেন টানতে পারছে না, খাপা ঘোড়ার মতন হাঁ করে ছুটছে সবাই, মৃদু দিয়েও নিঃশ্বাস নিচ্ছে। জলকাদা-মাখা বাতিল টেনিসবলটা ওদের গোল থেকে নিম্নেই আমাদের গোলের দিকে চলে আসছে।

আমরা এখনো হারছি দু' গোলে।

আমি আমাদের দলের গোলকীপার। তাই চারপাশ একটু দেখাটেকার অবকাশ পাচ্ছি। অন্যরা বিশ্বচরাকর ভুলেছে। শীতের বেলা, হাতে বেশী সময় নেই, শেষ বোঝাপড়া করে নিতে হবে।

বাতিল টেনিসবল নিয়ে আমরা ফুটবল খেলাছি, অথচ আমরা অনেকেই আর ছেলেমানুষ নই, অস্ত্রত দশ বছর পেছনে রেখে এসেছি এই ধরনের খেলার বয়েস। দু' দলেই এমন কয়েকজন অবশ্য আছে যাদের বয়েস পনেরর এদিক-ওদিক। তবে আমরা অনেকেই আর ওদের মতন ছেলে-মানুষ নই, আমরা পুরোপুরি বৃদ্ধ। মাসখানেক হল ছোটদের সঙ্গে আমরা বৃদ্ধকরা মেটেছি এই খেলায়, রোজ বিকেলে। ভোলাদার চানের দোকান থেকে পুঁলিসের তাড়া খেয়ে আমরা এদিকে একটু গুঁটিয়ে এসেছি।

আমাদের দলের সব থেকে তেজী ঘোড়া আমার ছোট ভাই সুবীর। আমাদের কিশোরতম শ্রুতীকার। দু' গোলে পিছিয়ে আছি আমরা। আমাদের তিনতলা বাড়ির ছাদের রেলিং থেকে, উত্তর দিকের বাড়িগুলোর টিনের চাল থেকে পিছলে যাচ্ছে শেষ বিকেলের আলো। খানিক পরে জলকাদা-মাখা বলটা আর ভালো করে দেখা যাবে না। আমরা জানি, তার আগেই সুবীর গোল দুটো লোখ করে দেবে, আরো বাড়তি গোল দিয়ে জিতিয়ে দেবে আমাদের।

সুবীর তিন বছর আগে কলেজ ছেড়ে মিলিটারিতে চলে গিয়েছিল দক্ষিণ ভারতে। সেখানে কী সব কান্ড করে আবার ফিরে এসে কলেজে ঢুকেছে। আমি বি-এ পাস করে চাকরি না পেয়ে আইন পড়ছি। সামনে শেষ পরীক্ষা। পাস করলে কোনোদিন কালো কোট পরে আদালতে হাথ ভাবলে অকিঞ্চন্যাসা মনে হয়, হাসি পায়। আমার আর-এক ভাই বি-এসসি পাস করে নতুন বাবসা করছে। আমরা এই তিন ভাই খেলার নেমেছি। দাদা শূন্য খেলছে না। ব্যাঙ্ক চাকরি পাওয়ার পর আমাদের সঙ্গে মেশে না তেমন। তার বিয়ের কথা চলছে। বাবার চাকরি বিদেশী সওদাগরি অফিসে। আমরা চার ভাই পাড়ার চারটি রত্ন। মার আশ্রয়ের ভাবার চারটি দৈত্য। পাড়ার কারো বিপদটিপদ

হলে সবার অগ্রে আমাদের ডাক পড়ে, যে-কোনো উৎসবে আমরাই অগ্রণী, অন্য ছেলেরা আমাদের ছায়া।

বেলা যে পড়ে এল, এখনো গোল শোখ হল না। এবাড়ি-ওবাড়ির ছাদে-বারান্দার দাঁড়িয়ে মেয়েরা বুধকদের ছেলেমানুষি খেলা দেখছে। অগ্নি পুঁবে দিকের গোলে। বেশ খানিকক্ষণ শূন্য দেখছি, বল আটকাতে বাস্তব নই, আমাদের দিকে চাপ কমে গেছে। মাঠের পশ্চিমে ওদের গোলে নাড়ু। আমাদের স্ট্রাইকারদের হামলায় পাগলা হয়ে বাজে। এর মধ্যে নাড়ু কয়েকটা অব্যয়িত গোল বাঁচিয়েছে। তারিফ না করে পারি না।

আমাদের স্ট্রাইকার সুবীরের গোল করার একটা মোক্ষম কালদা আছে। সব বাধা ডিঙিয়ে গোলকীপারের মুখোমুখি হতে পারলে বলটা আঙুলের খোঁচায় একটু শূন্যে ভাসিয়ে নেয়, তারপর ধরে। ব্যাপারটা নিমেষে ঘটে যায়। বুলেটের গতি পার বলটা। গোলকীপার ভয়ে সরে যায়। লাগলে দাঁত নাক চোখ সত্যি জখম হতে পারে। সুবীরের বিরোধী দলের গোলে খেলার অভিজ্ঞতা আছে আমার; কানের পাশে বুলেটের শিস আমি শুনছি।

কোমরে হাত রেখে তেমন একটা মুহূর্তের অপেক্ষা করছিলাম। আমার বাম শূঁকরে এসেছে। হাওয়ার একটা কাপটা এল। বুঝতে পারলাম, শীতের বিকেলের ঠান্ডা বাতাস। নাড়ুর পক্ষে কেমন অশুভ মনে হল সেই এলোমেলো হাওয়া। আমাদের সব থেকে তেজী ছোড়াটা দেখলাম নাড়ুর দিকে উড়ে বাজে। বলটা মাঝারি বুকে পায় সেটে নিয়ে সুবীর ডাইনে-বায়ে কিস্তি মোড় দিয়ে সব বাধা পেরিয়ে একা নাড়ুর মুখোমুখি হল। আঙুলের খোঁচায় বলটাকে স্ট্রাইকিং ওপরে ভাসিয়ে নিল, তারপর মারল। গোল ছেড়ে সরে গেল আতঙ্কিত নাড়ু।

পশ্চিমের গোলপোস্টের পেছনে একটা আকাশ-ছোঁয়া নারকেলগাছ, ধনুকের মতন বাকী। সেই গাছে ঠেসান দিয়ে একা কুটকি আমাদের খেলা দেখছিল। অন্য মেয়েরা চারদিকের বাড়ির ছাদে অথবা বারান্দায়। কুটকি একা মাঠের মধ্যে নারকেলগাছে ঠেসান দিয়ে দাঁড়িয়ে এত কাছ থেকে আমাদের খেলা দেখছিল। নাড়ু সরে যেতে বলটা বুলেটের বেগে কুটকির বুকের মাঝখানে গিয়ে লাগল। পুঁবে দিকের গোলে দাঁড়িয়েও স্পষ্ট দেখলাম, কুটকির বুকের ঠিক মাঝখানে জলকাদার গোল দাগ।

সুবীরের চিংকার শুনলাম, “আই কুটকি, এখান থেকে সরে যা।” তার গলা খাপা ছোড়ার ছেঁবার মতন মনে হল।

কুটকি নড়ল না। নারকেলগাছের গুঁড়িতে ঠেসান দিয়ে ঠার দাঁড়িয়ে রইল। বুকে আঘাতের প্রদর্শনী, কিন্তু মুখে কণ্ঠের ছায়া নেই। বরং সানন্দ স্বীকৃতির ভাঁজ।

বাতিল টেনিসবল এমনিতে তেমন ভয় নই। তবে আমাদের বলটা রোজ জলকাদা শূঁবে ওজন বাড়িয়ে নিয়েছে। মোটা চামড়ার জোরে লাগলে জ্বালা ধরে যায়। আমি গোলকীপার, আমি জানি।

কুটকি ছেলেমানুষ নয়। টিউবওয়েলটার লাগোয়া টিনের বাড়ির পার্বতীচরণ বন্দোপাধ্যায়ের বড় মেয়ে, কয়েক কুড়ি পেরিয়ে গেছে। দারুন ফরসা, শরীরে স্বেদের ঢল নেমেছে, তবে পুঁবে ঠোট, ভোঁতা নাক, বোকা-বোকা মুখ। শৈশবে চুলের কোনো বিচিত্র বিন্যাসের জন্য পাড়ার ডাকনাম হরোঁছিল কুটকি।

ছোটদের সঙ্গে আমরা বুধকরা সম্প্রতি এই খেলার মেতেছি। ফুটবল খেলার পোশাক সেই আমাদের কারো। কেউ আন্ডারওয়্যার, কেউ পাজামা, কেউ ট্রাউজার্স হাটের ওপর পবনিত গুঁটিয়ে আমরা মাঠে নেমে বাই। কারো গেঁজি কারো হাওয়ার-শার্ট পরা, কারো শীতের বিকেলেও খালি গা।

কারো ধার-করা হাফ প্যান্ট সেলাই বরাবর কেসে বার। লোমশ বৃকে ঘাম জমে, উরুদেশ ধরে বামের দ্রোত নামে, পেশী ফুলে ওঠে। লিকলিকে পেরিসিলের মতন খেলোয়াড় অবশ্যই আছে, কেমন আমাদের একতলার ভাড়াটীদের ছেলেরা, তবে আমরাও আছি, দস্যুরা। এত কাছে একা দাঁড়িয়ে কী খেলা দেখতে আসে কুর্টিক? কী দ্যাখে?

উচ্চাপসঙ্গীত লেখানো কুর্টিকর বাবা পার্বতীচরণের পেশা। এখন চোখে মোটেই দেখতে পান না, কোথাও যেতে পারেন না। দুচারজন ছাত্রছাত্রী আসে, রাগতান গান শেখে। কুর্টিকর ভাই মোহন কিছু কাজটাঙ করে না। দিদির মতন ফরসা, লম্বা, ভালো স্বাস্থ্য, কিন্তু মাঝেমাঝেই হলো হয়ে যায়। দেয়ালে মাথা ঠুকে নিজের কপাল ফাটায়, নিজের রক্ত দেখার পর অন্যের রক্ত দেখতে চায়। বালতি, দরজার হুড়কো ইত্যাদি দিয়ে বাড়ির লোকদের মারে। তখন অমানুষিক শক্তি আসে তার গায়ে। মার আদরের দৈত্যদের ডাক পড়ে। আমরা বাড়ি থাকলে দৌড়ে বাই, মোহনকে চেপে ধরি, একজন পাড়ার ভাড়াবাবুকে ডেকে আনে। ইজেকশন খেয়ে মোহন ঝুঁমোর। পড়ে থাকে কয়েক ঘণ্টা, যেন জ্যান্ত নয়, একটা লাশ।

অন্য সময়ে যখন ভালো থাকে, মোহনের খুব অহংকর। তবলায় ঠেকা দিতে পারে, নিজেকে বলে বেতারশিল্পীর ছেলে। তিরিশ বছর আগে পার্বতীচরণ নাকি একবার রেডিওর গান করে-ছিলেন। সেই থেকে তার নামের সঙ্গে বেতারশিল্পী কথাটা সেটে গেছে।

মোহন আমাদের মাঠে দৈবাৎ খেলতে নামে। আজ নামনি। আমাদের সঙ্গে মেলামেশাও করে না তেমন।

কুর্টিককে আমাদের বাড়িতে দেখা যায় বখন-তখন। নিতান্ত অসময়ে ও মার পেছনে ঘুরছে, কী সব আকর্ষণ রাখছে ফিসফিস করে। আঁচলের তলায় কিছু লুকিয়ে সিঁড়ি দিয়ে নিঃশব্দে নেমে যেতে দেখছি। তখন সামনে পড়ে গেলে দ্রুত মূখ ফিরিয়ে নেয়, চোখের দিকে তাকায় না, কথা বলে না। তখন কুর্টিককে দৃষ্টি মনে হয় বলেই হঠাৎ ততটা আর বোকামোকা লাগে না।

আজ সূর্যের একটা গোল শোখ দেবার পরও আরো পনের-কুড়ি মিনিট খেলা হল। কিন্তু অন্য দিনের মতন সূর্যের শেষ সময়ের তেজ আজ দেখলাম না। গোলের কাছে গিয়েই কেমন ঢিলে হয়ে পড়ছে, বল কেড়ে নিচ্ছে ওদের খেলোয়াড়রা। আমরা এক গোলে হেরে গেলাম।

তখনো নারকেলগাছের গুঁড়িতে ঠেসান দিয়ে কুর্টিক দাঁড়িয়ে। পূর্ব দিকের গোল থেকে দেখলাম, পশ্চিমের গোলপোস্টের পেছনে কুর্টিকর শরীরের তীক্ষ্ণ প্রান্তরেখা আবছার ভাসছে।

কয়েক দিন খেলা তেমন জমল না। বড়দের ছেলেমানুষি নেশা কেটে বাজিল। তার মূল কারণ সূর্যের উৎসাহে কর্মিত। সূর্যেরই আমাদের এই খেলায় মতিভেঁছিল। সে-ই পিছিয়ে গেল। তাছাড়া ভোলাদা আবার আমাদের ডাকছিল, আদর করে ডাকছিল তার চায়ের দোকানে। সুতরাং উদম ধুলোমাটির ছোট মাঠে শব্দ ছোটরাই রয়ে গেল বাস্তব টেনিসকল পেটতে।

ভোলাদার চায়ের দোকানের বেষ্টিতে আমরাই রাজা। মাঝে আমরা একটু সবে গিরেছিলাম। এর জন্য দায়ী ডিগাডিগে পৌত্তম ছেলেরা। ছেলেরা বললে বানায় না, পৌত্তমের প্রায় আমার বয়স। দেবশিস সরবেল নামে একটা লোক আছে, খুব চালু। ঠিক আমাদের পাড়ার লোক নয়। আমাদের গলির বাইরে বড় রাস্তার ফ্লাটবাড়িতে ভাড়া থাকে। বছর পাঁচেক হল এদিকে এসেছে। তার বোনটা কলেজে পড়ত। বোনটার বিয়ে ঠিক হলে পৌত্তম গিরে ফ্লাটের দরজার কড়া নেড়ে সরাসরি সরবেলকে বলে এসেছিল, অন্য কোথাও বোনের বিয়ে দিলে বিয়ের রান্নায়েই বোন বিধবা হবে। এই কান্ড করার সাথে পৌত্তম আমাদের কাউকে কিছু বলেনি, আমাদের সঙ্গে পরামর্শ করেনি। পৌত্তম নিশ্চয়ই জানে, এসব নোংরা ব্যাপারের মধ্যে আমরা থাকতে চাই না। পাড়ার আর বাই হোক,

আমাদের সন্ধান আছে। তাই হরভো গৌতম একা গিয়ে ওই নাটক করে এসেছিল। আমাদের সম্মান পাবে না যুকেই একা গিয়েছিল।

পরদিন থেকে পুলিসের হুঁড়িনটে সাব-ইন্সপেক্টর ভোলাদার দোকানে জমিয়ে বসল। এদিকের থানার কে নাকি সরঞ্জেদের দোস্ত। পুলিস আমাদের ওপর নজর রাখবার জন্য এসেছে যুকেও পুলিস দেখেই আমরা সরে আসিনি। দুটো সাব-ইন্সপেক্টর আমাদের ডর দেখাতে পারেনি, বলাই বাহুল্য। গৌতমের ওপর আমরা বিরক্ত হয়েছিলাম সত্যি, তাকে একটু কড়কেও দিইনিলাম, তবে আমাদের আসল রাগ অথবা ক্ষোভ অথবা অভিমান ভোলাদার ওপর। পুলিস পেয়ে গিয়ে ভোলাদা আমাদের বেন ভুলেই গেল। সব সময় পুলিসের দিকে লক্ষ্য। আমাদের কোনো পাক্সা নেই। আমরা বেন উটকো লোক। বিকেলে ভোলাদার দোকানে একটা ফিশ রোল তৈরি হয়। তেলাপিরাকিয়া দিয়ে বানায় হরভো। কিন্তু খেতে ভালো, আর খুব সস্তা। বাইরের লোক ভোলাদার দোকানে বিশেষ আসে না। ফিশ রোল আমরাই খাই। একদিন বিকেলে আমরা একটাও ফিশ রোল পেলাম না। ভোলাদা আহ্বাদে গলে গিয়ে জানাল, পুলিস সেদিনের সব ফিশ রোল নিয়ে নিয়েছে। থানার মধ্যে কোর্টার আছে তো।

যেমন আমরা ভোলাদার দোকান বরকট করেছিলাম, খেলার মেতেছিলাম ছোটদের সঙ্গে।

সরঞ্জেদের বেণের বিয়ে হয়ে গেছে। আমাদের নেমন্তন্ন হয়নি। আমরা নেমন্তন্ন চাই-ওনি। মেয়েটা ড্যাং ড্যাং করে শ্বশুরবাড়ি জম্বলপুরে চলে গেছে। গৌতম নিজের পকেট ফাঁক করে অন্যদের কাছ থেকে ভিক্ষে নিয়ে অধিরাম চারমিনার ফুকছে।

পুলিস সরে গেলে ভোলাদা আমাদের আদর করে ডাকল। বলল, 'তোরা আমার চিরকালের। তোরা না এলে দোকান তুলে দেব।' বোহারা গৌতমটা ছাড়ল না, ফিরে এসে বোঁকিতে পা গুটিয়ে বসে ভোলাদাকে শুনিয়ে শুনিয়ে বলল, 'এদিকের থানার পুলিসদের পাগড়ো হঠাৎ ফরসা হয়ে গেছে দেখলাম। পুলিসের পা চাটল কে রে?'

ভোলাদা' যুকে না পারার ভান করল।

ইতিমধ্যে সরম্বতী পুজোটা এসে গেল। সব দারিদ্র আমাদের। চাঁদা তোলা, মাঠের আধখানা জুড়ে প্যাডেল বাঁধা। নাওরা-খাওয়ার সময় রইল না। আমরা জানি, এইসব অনুষ্ঠান এলে শেষের সস্তাহটা বেন উড়ে চলে যায়, কড়ো হাওয়ার কাটা ছাড়ির মতন। শেষ সস্তাহটার ভোলাদা বেশী করে ফিশ রোল ভাজছিল।

পুজোর দিন দুপুরে আমাদের বাড়িতে খিচুড়ি হয়েছে। কুটীকদের আমাদের বাড়িতে নেমন্তন্ন। বাবার সঙ্গে দাদা আগে খেয়ে নিয়েছে। একটু বেশী বেলায় কুটীক, মোহন, কুটীকর ছোট দুই বোন আর আমরা তিন ভাই খেতে বসেছি আমাদের দোতলার রান্নাঘরের সামনের চওড়া বারান্দায়। কুটীকর মা-বাবার খাবার পাঠিয়ে দেওয়া হয়েছে। আমাদের এখানে নেমন্তন্ন বলে ওদের বাড়িতে অজ্ঞ রান্না হয়নি। কুটীক সকাল থেকে আমার মাকে নানা কাজে সাহায্য করেছে।

পুজো শেষ। সবার মেজাজ ভালো। খেতে বসে গল্পটপ্প হচ্ছিল। কুটীক হঠাৎ একটা কথা বলে দারুণ চমক দিল। বোকা-বোকা গলার কুটীক বলল, 'মাসিমা, সেদিন খেলতে-খেলতে সুবীর সবার সামনে আমাকে কুটীক বলল কেন? আমাকে অরুণিমা বলতে পারত না?'

ডেকাচিতে হাতা ডুকিয়ে মা চুপ। সুবীর হাঁ করে আছে, মূখের দৃষ্টি মথো গ্লাস।

মনে পড়ে গেল, কুটীকর এমন একটা পোশাকী নাম আছে। বোতারশিল্পী পার্বতীচরণ কল্যাণাধ্যায়ের বড় মেয়ে অরুণিমা।

একটা ঘটনাও মনে পড়েন। সুবীর বাহিনী টোন্সবল মেরেইলস বোর্টার বৃক্কের মাঝখানে। সে তো দেড় মাস আগের ব্যাপার। আমরা কুলেই গিয়েছিলাম। জলকাদা-মাথা টোন্সবলের সেই দাগ নিশ্চয়ই এতদিন নেই, ধুয়ে মুছে গেছে। তাকিয়ে দেখলাম, বোর্টার নিম্নের জন্য তার বৃক্কের কপাট খুলে দিয়েছে। ওপরের দাগ মুছে গেলেও ভেতরে দগদগ গোল দাগটা তখনো স্পষ্ট।

মনে পড়ে আলফাঙ্গো

অসীম রায়

মনে পড়ে আলফাঙ্গো কি স্বর্ষ্যাস্তের রঙে রাঙা আরক্ত মাশভূলে
ভূমি আর আমি
সামনে দোলে আসন্ন আফ্রিকা এশিয়ার সূর্যোদয়
অজস্র বন্দরে
লুয়ান্ডা কি নাগাসার্কি
মোজাম্বিক গোয়া থেকে মালাবার মালাকা মাকাও
আমাদের ছুটন্ত ব্যারাকে
মৌসুমী হাওয়ার আত্মনাদ
মনে পড়ে :

আলফাঙ্গো নিশ্চয় ভূমি ভোলনি সে আফ্রিকার প্রজ্বলিত গ্রাম
সঙ্গে সঙ্গে লেলিহান আমাদের লালসার শিখা
ফিন্‌কি-ছোটো হাহাকার মিল্যতে না মিল্যতেই
স্বর্ণপেটি আসে কাঁধে জাহাজের খোলে।
কে পারে সে আমাদের দুর্বার অভিযান
রুদ্ধে দিতে
নিগ্রো দলপাতি থেকে মিং সম্রাট
কেউ না কেউ না
লৌর্সে বীর্ষে আমরা প্রত্যেকেই দৃশ্য আলবুকাক
সে কাহিনী আজ নেই কেপ-অব-গুডহোপে
ভারতসাগরে।

আলফাঙ্গো আমাদের ছুটন্ত ব্যারাকে
আরবী ঘোড়ার ছেঁসা
মালাবারী গোলমরিচে গন্ধে ভরপুর বর্ষাকাল
সমস্ত হেমন্ত আনে দরুচিনি স্বর্ষ্যের গন্ধ
রূপো আনে নাগাসার্কি লীতে।

আলফাঙ্গো ভেবেছি আমরা স্বর্ণাকরে ইতিহাসে
থাকব নিশ্চয়
ভূমি আর আমি
চেয়ে আছি জলে ভেজা কয়েকটা পাথর
আফ্রিকার উপকূলে গোয়া মালাকার

কেউ যদি জ্বালে মোমবাতি,
বোধ হয় আলফান্সো ওরা আজকাল অন্য কিছু চায়
অন্য কিছু পরিস্থিতি যেমন এ পৃথিবী
যদি আরও বাসযোগ্য হয় ॥

আবহমান

রক্তেশ্বর হাজারা

সমস্ত স্বাধীন ভেবে নিতে পারি এতো স্বাধীনতা আমাদের নেই
আছি বিপরীত কার্যকারণে এবং সন্তর্পণে

আছি প্রতিদিন রক্ত দিন অবসানে

প্রত্যহ জানাতে হয়—ভালো আছি আর
পেরেছি সমস্ত শস্য ইন্দ্রের কৃপায়।—কিন্তু
কোন ইন্দ্র বৃষ্টির দেবতা!

কোন শস্য সতি আমাদের!

আছি চতুর্দিকে বহু দুর্গন্ধ হাওয়ার মধ্যে বড়ো বিরক্তির
ধুলোর আচ্ছন্ন বাতাবরণে এবং রুচিহীন

লব্ধে প্রতিদিন ক্লান্ত দিন অবসানে —

অথচ জানাতে হয়—এই ঠিক এই কামা ছিল আর
পেরেছি সমস্ত বজ্র অগ্নির কৃপায়।—কিন্তু

কোন বজ্র সতি আমাদের!

চলেছি মন্থর পায়ে উটের গতিতে (ভারি বোকার ক্লান্তিতে)

হঠাৎ চাবুকে নগ্ন অববনেগে কখনো বা

গাধার প্রচণ্ড মৈথিল্যে সহিষ্ণু শিক্ষায় বোকা

লুকোনো আক্কেলে হাহাকারে.....

অথচ জানাতে হয়—এই ঠিক আরো ভার দাও প্রভু দাও

পেরেছি সমস্ত মৃদু স্তোম্যের কৃপায়।—কিন্তু

কোন তুমি মৃদুতার দেবতা!

কোন মৃদু সতি আমাদের!

যে পাত্রে বিষ

বীরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

যে পাত্রে বিষ এনে দিলে
মিনে-করা নকশা, চুম্বক-বসানো,
চুনী-পায়ার দ্বাতি, হীরের কলক।
সে হীরের হৃদয়ের কাচ খান খান
রক্ত ঝরে, চুম্বকে চুনীর ফেনা
বিষের নেশায় বিচ্যুত চৈতন্য।

আহা, কী সুন্দর পাত্র,
মণি-মাণিক্যের দুই জ্যোতি আর্জিত,
স্বিথ-ও বৈদ্য-মণির খাঁজে লুপ্ত হাসি,
নীলকমলের দ্বিটি ভরাট ফুটন্ত কুঁড়ি,
পদ্মনাভ ত্বকার রক্তিম,
ভক্তি-আধার দুটি শাখা স্বয়ং বিস্তৃত,
পদুম-পাত্রটি জুড়ে দুরন্ত আবেগ,
বিলোল, বিচিত্র, -লাসো যেন প্রেমপূর্ণ
পর্ণিমার অমর্ত্য সম্পদ।

আহা, কী সুন্দর পাত্র, বিষের মদিরা
তুলে নিই, পান করি, করি।---
অকম্পিত পাত্র অনাহত
অটুট নকশায় দেখি লগ্ন জনান্তিকে।

সুখের সময়

সকল ব্যঙ্গ্যাপাখ্যার

এখন আমার সুখের সময়,
দুহাত আমার পেরেক গাঁথা ।
এখন আমার সুখের সময়,
হাওয়ার ওড়ে চিঠির পাতা ।
এখন আমার সুখের সময়
কোন কাজেই মন লাগে না ।
এখন আমার সুখের সময়,
এমন সময় আর আসবে না ।
এখন আমার সুখের সময়,
ভূমিই আমার অসহা সুখ ।
এখন আমার সুখের সময়,
সুখের মধ্যে রেখেছি মৃৎ ।
এখন আমার সুখের সময়
ইচ্ছা করছে, মরাই ভালো ।
এমন আমার সুখের সময়
তোমার কথা মনে করালো ।
এমন আমার সুখের সময়,
এ সুখ আমার অসহা সুখ ।
এ সুখ আমার সহবার নয়,
এ সুখ আমার চত্যা করুক ।
এখন আমার সুখের সময়
এমন সুখ তো আসবে না আর ।
এখন আমার সুখের সময়,
সুখেই কাটুক সময়, আমার ।

পতঙ্গ পিঞ্জর

শওকত ওসমান

নামে কিছু আসে যায় না, যারা বলে, তাদের বস্তু-মাহাত্ম্য সম্পর্কে সাধারণ অজ্ঞতা বহুত। এখানে অবিদ্যা মোহাম্মদ আলী, মসজিদের ইমাম, সুন্নত মন্ডল প্রভোকে নিজস্ব রীতি ছিল কোন অজ্ঞাত জীবের নামকরণে, বিশেষত তা যদি দৈবাৎ এসে পড়ে। এক-এক জনের লম্বা ফিরিস্তি দিতে গেলে অনেক সময়ের অপব্যয় এবং তারপরও ব্যক্তির সীমানা ডিঙানো বাবে কিনা, তার নিশ্চিত আশ্বাস কোথায়? তাই সকল প্রশ্নের একমাত্র জবাব দেওয়ার রীতি অনুসারে বলা যাক, ওই জীবের নাম পঙ্গপাল এবং তা মানুষের মতো দলবদ্ধ জীবন বাপন করে।

কবি বিহারীলাল চক্রবর্তী করনার লাফিয়ে-লাফিয়ে চলাকালে জলের ফেনবিন্দুর বিস্তার-জীলার সঙ্গে হাজার হাজার উদ্ভীন মরালের সম্মান পেয়েছিলেন। পঙ্গপাল এমন কার্যদার ওড়ে না। একথা যেমন সত্য, তার দলবদ্ধতার হৃদিসও তেমন সত্য। জীববিশেষজ্ঞদের মতামত পরে দেওয়া যাবে। তা পূর্বে থেকে বলে রাখা শব্দ প্রতিশ্রুতি নয়—তাছাড়া অন্যান্য বিকল্প অসম্ভব। একটা জিনিস আমরা যে-যার-মতো ধারণা করে নিতে পারলেই তো আর বৈশিষ্ট্যের অদলবদল হয় না। এমন ঘটলে স্বর্গ-রচনা এত সহজ হয়ে পড়ত যে তখন নিশ্চয় মনের লাগাম খুলে দিলে কাম ফতে, যদিও বা কী ঘটল তা বোঝার মতো তোমার শক্তি গায়ে হতে পারে। ফলাফলের এমনতর উৎপাত বিধায় তুমি আমি সকলে এক ঘাটে এসে পৌঁছাই এবং একে-অপরকে চিনতে পারি। নচেৎ ভাসতেই থাকতাম যেমন আবেগ ভেসে যায় নিজের টানে যখন হিতাকাঙ্ক্ষীর মতো বুদ্ধির আহ্বান পেছনে খামখা গজায়।

ক্রমে ক্রমে একটা জিনিস পরিষ্কার হয়ে উঠেছিল হাতের চেটোর মতো, যেখানে আর সূর্যের আলোর বাধা পড়ে না। এতদিনে সকলে যা মনে করত ছিল ছায়া-শীতলতা, তা আকাশের সঙ্গে মিতালি পাতিয়ে সূর্যকে ঠেলে দিতে লাগল ক্রমশ উদ্ভাপের পথে। এসব নিতান্ত স্বাভাবিক ব্যাপার এবং সেজন্য কারো কোনও উদ্বেগ ওৎপাতা বাধের মতো রূপ দিয়ে উঠবে, তেমন কিছু হতে পারে না। বিপদের মাত্রা পরিষ্কার হয়ে উঠল যখন দৈনন্দিনতার পথে পা বাড়াতে গিয়ে দেখা গেল, চতুর্দিকে লিকলিকে সাপ কিলবিল-মস্ত।

তাদের গ্রামের বাইরে মানুষ আছে, গফুর সব সময় শব্দ প্রাণ দিয়ে বিশ্বাস করত না, বরং আরো মনে করত যে আক্কেল বুদ্ধির ব্যাপারে দশজনকে জিজ্ঞেস করাই ভাল এবং তা কেবল গোড়গ্রামে আটক রাখা অনায়াস ও ডাহা মর্খতা। অনেক সমস্যা, অনেক প্রশ্ন উঠেছে, অনেক অসুবিধা ঘটেছে, অনেক বচসা শব্দ হয়েছিল ঘরের মধ্যে পাড়ার মধ্যে, দুই দলের মধ্যে—এমন-কি একই দলের শাখা-উপশাখার ভেতর। গফুর তার গাড়ি জুতোছিল। সফরের উদ্দেশ্য পেছনে বতখানি ছিল, তার চেয়ে বেশি ছিল আরো দশজনের কাছে সে জানবে : তার মতো মর্খ মানুষেরা যখন কিছুই বোঝে না তখন তাদের বুদ্ধির দিতে পারে—এমন মানুষের নাগাল কোথা পাওয়া যায়? বউ সখিনা মনে করত বাড়ির আঙিনার সীমানাই দুনিয়ার সীমানা হওয়া উচিত এবং একান্ত যদি তা না ঘটে, খুব-জোর পাড়া পর্যন্ত যথেষ্ট, না হলে গ্রামের চৌহদ্দিই চৌদ্দ ভূবন, দশদিকগন্ত। তাই নন্দী-বিবর্তনের গুরুবাক্য স্মরণ রেখে গফুর এক অপরাহ্নে বোরিয়ে পড়েছিল পীর-পরগন্নার নাম মধু এবং দরুদ (মন্ত) জপে-জপে। ফৌত পিতার আশা তার সঙ্গী ছিল কিনা, জানা না গেলেও,

এই অনুমান মিথ্যা নয় যে সে জনকের অসহায় অপমৃত্যু আজও ভোলেনি এবং সেইহেতু কলনের পটিন বাড়ি কবাজে গিয়ে থেমে গিরেছিল অবোলা জন্তুর প্রতি অনুকম্পাবশত, বা পিতার জন্যে প্রথমে উৎসারিত এক প্রাণীর উপর অর্পিত। কিন্তু গ্রামসীমানার শেষে গোরুগুলো হাঁপিয়ে উঠতে লাগল এবং অনিচ্ছাকৃত একটা চাবুকেও আর এগোতে পারাৎ, সোজা মূখ খুবড়ে মাটির উপর পড়ল। পতঙ্গ উড়ছিল চতুর্দিকে লত, হাজার এবং পর্বতের পর্বতের বতই এগোও সংখ্যার পরিধি বর্ধমান। পাতলা কুরাশা ক্রমশ ঘন হওয়ার কালে প্রথমে চোখ খাঁধিরে গেলেও আবছা কিছু দৃষ্টিদোচর অস্তিত্ব জানান দিয়ে যায়। তারপর আর নিজেকেও দেখা তো যায়ই না, বরং ভীতির ধাক্কা বাড়িয়ে দেয় যখন অগ্ন্যপ্রভাবের সংস্থান-সম্পর্কে সচেতন হও, কিন্তু তা আর চোখের প্রতিবেশী নয়। হাত আছে নাড়ছে। অথচ নেই। এই চেতনার নিজেকে প্রোতাপ্তা বানাতে হয় স্রেফ বারবার আকারে নয়, বরং বাস্তব কাঠিন্যে—যা মৃত্যু সন্নিহিত করে। গফুরের বৃকের পাঠা সুমেধ-কুমেদ পর্বন্ত বিস্তৃত কিনা, তা নিয়ে ফারসা তর্ক একটা না তুলেও সিদ্ধান্তে আসা যায়, সে দম থাকতে কম করেনি। হাজার হাজার পোকা যখন এপাশ-ওপাশ-রত ঠোঙের খাঙ্কিল তার গারে বৃকে মূখে, সে নভমূখ গোরুর গলার দাঁড়ি ঠিক রাখছিল। হে-হে-লক্ষ যথাসম্ভব অব্যাহত। কিন্তু অবোলা জীবের উপর বতই নিষ্ঠুরতা দেখাক সে, তাদের 'জান্' জিতে এসে ঠেকছিল। গফুর ভাবে, যদি মাঠের ঠিক মাধ্যমানে তার বাহন আর এগোতে না পারে এবং গোরু দুটো মরে যায়, তখন কুরূক্ষেত্রে কর্ণের রক্তের চাকার (সূর্যত মণ্ডলের কাছে শোনা) দশা হবে। তখনও সময় বাগে, আরম্ভের ভেতর এবং হুঁশিয়ারি ছোঁকে যাচ্ছিল, 'তফাত বাও, পালাও, দূসাহস দেখিও না।' বলদ দুটো ঈষৎ আশ্চর্যের প্রত্যাশায় ছিল, তার প্রমাণ পাওয়া গেল, দাঁড়ি একটু শ্লথ করা মাত্র। দুই প্রাণী একদোড়ে একদম গায়ের সীমানার মধ্যে যেখানে নিরাপত্তা শতে লত না হলেও ভিঁসিল। গফুর একবার ভেবেছিল, সবাই মিলে, পোকাগুলোকে পিটোলে কেমন হয়? কিন্তু তখনই মনে পড়ে গিরেছিল মোহাম্মদ আলী এবং মসজিদের ইমামের কথা : কিসে কী হয় তা মানুষ অত সহজে বৃকতে পারে না। সবদর করে যাও। এগুলো যে ছদ্মবেশী আলীবাদ নয়, তার জবাব কে দেবে? তাই গফুর হাঁক ছেড়েছিল মাদবরের উঠানের ঠিক সাহ্নাসামানি, যেখানে ছেলেপুলেরা খেলাছিল—দুনিয়ার কোন সমস্যা নেই, এমনই নির্ভাবনার। একটা জিনিস গাড়েগানের কাছে পরিস্কার হয়ে গিরেছিল আর বাইরের কারো সঙ্গে তাদের ষোণাষোণ ঘটেবে এমন সম্ভাবনা কম নয়, অতি দূর হ।

তখনও গাছপালার সবুজে বিস্তারিত আকারে পতঙ্গের হামলা শুরু হয়নি জেনে পূর্বসংস-স্বরূপ প্রশ্নটা উত্থাপন করেছিল গফুর মাদবরের সঙ্গে। অলঙ্কনে কথা মূখে আনতে নেই—প্রবাদটি পরদিন থেকেই গোড়গ্যাসে আবার চালু হয়েছিল যেন এতদিন কোনও আশ্চর্যবাক্যের প্রয়োজন ছিল না কারো। মাদবর গ্রামের প্রধান হলেও লেখাপড়াজানা মানুষের কাছে স্বভাবজ বিনয়ে এমন নুরে পড়ত যে তার আত্মপ্রতিষ্ঠা ধ্বংস করে দিতেও স্বেচ্ছাসীন। এই নিয়ে একটা চাপা কোভ ছিল গফুরের মনে এবং তা প্রকাশে ভীরাূতা দেখালেও শেষ পর্বন্ত মাদবরের স্নেহাতিশব্দে সে কোন খুঁত পার্যনি। অর্থাৎ সে নিজে ভাবতে শুরূ করেছিল ধীর-ভাবিকতার। যেহেতু গ্রামের বাইরে যেতে না পারলে রুজিরোজগার শব্দ কম হয়ে যাবে না, মৃত্যু সঙ্কর না হোক ঈষৎ বিলম্বও তাদের অর্থায় গ্রামের তার মতো বহু মানুষের গলা টিপে ধরবে। টিকে থাকার মতো যে-দুচার জন আছে তাদের ধর্তব্যের মধ্যে না-ফেলাই মঙ্গল। ছোটখাট উপপাত্ত বিরাট অমঙ্গলের বেশে দেখা দিতে কী অনেক-অনেক সময়ের অপচয় লাগে, না তেমন আশঙ্কা অমূলক। যেমন মাদবর তেমনই আরো বর্ষাব্রাহ্মণদের গফুর ঘন ঘন ধীর নিশ্বাস ফেলতে দেখেছিল বা শুনিয়েছিল। হেন কর্ম গফুরকে বড় উত্তেজিত করে তুলত এবং সে সমকরসীদের সহজ ভাষায় বা বলত, সাম্ ভাষায় তার প্রকাশ, 'রমণ-

কালেই ঘন ঘন শ্বাস দীর্ঘ হয়, বার অর্থ পরবর্তী 'মুহূর্তে' চরম সূখ আসন্ন। কিন্তু বৃষ্ণের দল কেন শ্বাসপ্রশ্বাসের অমন অমরবাদা করে, বোকা দার। সঙ্গীরা হেসেছিল প্রাণ হানি নয়, বরং চেতাকৃত—যা একটা ছুতোর মতো মিথোর সঙ্গে অর্থবান বা শোভামী-ভূত হয়। অবিণী এক গফুর নয়, অনেকেই ভাবতে শূদ্র করেছিল এই অমঙ্গলের ভবিষ্যৎ গতি সম্পর্কে ওলাকিবহাল হওয়ার জন্যে। দিন বসেও থাকে না, শূরেও থাকে না, বেহেতু চলে। তাই ভবিষ্যৎ শূদ্র অম্বকার নয়, গতিশীল বৃষ্ণের মতো তার সহজ পরিবহণ-ক্ষমতা স্বতঃসিদ্ধ, আবার ঠোঁটের খেঁরে আধার-আধের সবই চূর্ণ হওয়ার সম্ভাবনাও বেশি। মাদবর যে এসব ভাবত না, তা নয়ই, বরং সে তার পিতৃমাতৃহীন নাতির ভবিষ্যতের সঙ্গে সব দিন কলকাল মিলিয়ে দেখত। বর্তমান মাতা-পিতৃহীন সন্তান এই ছেলের মাও তার বড় ন্যাওটা ছিল। কন্যার স্মৃতি পূর্বে আছে বৃষ্ণ সেই কবে থেকে, ছেলোটো বখন কোনরকমে হামা টানত। বর্তমানে আট-ন বছরের ফুটফুটে বালকের আকাশস্পর্শী আবদার মাতামহ রক্ষা করত কিনা বিরাড়ি। নতুন ঘটনা নয় এসব এদেশে। তারই জের টেনে চলছিল মাদবর শূদ্র নিজেকে বাঁচিয়ে রাখতে। জীবনের সব আগ্রহ নিভে গেলে ছোট গাড়ীর উপর মন কাঁপিয়ে পড়ে। গফুর এই দুর্বলতার সুযোগ নিতে অমঙ্গলের প্রসঙ্গে দৌঁদ্রিয়কে অনুপস্থিত রাখত না। একটা কথা যেখান থেকে উৎসারিত হোক, হৌচট খেঁরে ঠেকে গিয়েছিল একটি মাত্র সিদ্ধান্তের গর্তে : আর কেউ গ্রামের বাইরে যেতে পারবে না।

মোহাম্মদ আলীর নিকট বাতী পৌঁছলে সে প্রথমে তা হাসির হাওয়ারাঙ্গার সঙ্গে আরো ভ্রমিবেশ কাব্যচর্চার মন দিচ্ছেছিল। যা ঘটে তা সত্য নয়। এই আশ্তবাক্য এবং কৌতূহলের আবেশে অনামনস্ক কবি অবহেলার ঋতুনির উপর আরো তিনগাছা দাড়ি পর্যন্ত গজিয়ে ফেলেছিল। যেহেতু তিনের বাইরে যেতে চাইলে ওই মাকুদ-মুখে ঝোপের সম্ভাবনা স্বপ্নমাত্র।

সাত

সময় কাম্যার মধ্যে কতো রকম ফারাক থাকতে পারে, তার হাদিস অনেকে ওলাটপালট করে দেখতে অনভ্যস্ত। এখানে স্বতঃসিদ্ধ এবং চিরাচারিত সিদ্ধান্ত সব একাকার করে দেওয়ার মূলে সেই ইচ্ছাই বলবৎ থাকে যে সর্পিষাৎ যদি শিরেই হয়ে থাকে, তখন গড়দেশ না গর্দানের পাশে, তা নিয়ে আর কুটকচাল তর্ক তুলে মুনামা কী? কিন্তু উম্মাদকুল যদি মনঃসমীক্ষণবিহারদ হত, তাহলে পাগলামি সেরে যেত, এমন কথা কেউ হলফ-সহ বলতে পারে না। তবে সম্ভাবনা বখন বর্তমান, আশা পোষণ বা বিশ্লেষণ করতে কারো অনীহা থাকা অনুচিত। অন্যপক্ষে, নীরব কামা বা কেউ শোনে না বা বার লক্ষণ অশ্রুদ্রবর্ণকারীর অবয়বে পর্যন্ত অনুপস্থিত, তখন সমস্যা জটিল। অথচ রাস্তার মোড় বা মোচড় ইত্যাদির মতো সব কাম্যার জল শেষ পর্যন্ত এক গন্তব্যে পৌঁছলেও, তাদের গতিপথ জানান দেবেই সূত্রপাতের শারটা কেমন। গোড়গ্রামের দূরত্বী মান্দুরা চিরদিন ঔষধপানে মুখ তুলে ফরিয়াদে অভ্যস্ত বিহার দেখা গেল, বখন আকাশ থেকে গজব (অভিশাপ) নাজেল (অবতীর্ণ) হয়েছে তখন তার মধ্যে অস্বাভাবিক কেউ কিছু দেখেনি। কাদিতে হয়, কাম্যার কাম্যার চোখের মণি গলা সীসার মতো বৃকপথে দরদর নামিয়ে দাও। কেবল চকু উপরের দিকে সোজা রাখো। অপিচ ভূমি দৃষ্টিহীন। কিছু আসে যায় না।

অবিণী বৃন্দানের মতো অম্পকরসী বাদের কাছে অজ্ঞাত, গজব এবং আশীর্বাদ একই স্থান থেকে উৎসারিত কিনা, তারা সীমাবদ্ধ করে নেয় নিজেদের কাম্যার ফিরিস্তি। তাদের চোখ আকাশপানে বাওয়া দূরের কথা মাটি ছেঁড়ে যেতেই শেখেনি। অভীষ্ট গন্তব্য সেখানে সংকীর্ণ হওয়ার

ফলে, তার মধ্যে সেই বীজ লুকিয়ে থাকে বা মাটিতে বৃক্ষের মতো সকল শিকড় চালিয়ে দিতে পারলেই খুশী এক সেই টানেই বৃক্ষের মতো তা আকাশ-রজনীর অভীশা লাভ করে। বৃক্ষান কেন, বৃক্ষের বরস আরো কম হাটি-হাটি-পা তারা নিজেরা অশ্রুর বিধার মাটির সঙ্গে লেপেট থাকতেই বেশি আশ্রয়শীল। প্রকৃতির নিরম যেমন লতার পাতার তেমনই মনুষ্যকেও প্রয়োজনমতাই জাহির করে, পশ্চিমেরা বলেন।

অভাবের সংজ্ঞা দিতে গেলে অনেক অসুবিধার পড়তে হয়, এমন মারপাচ তারাই ফলাতে পারে, অনটন বাদেই স্পর্শ করেনি। শিশু-কিশোররা কিন্তু সহজেই হৃদিস বৃক্ষের ভার বাইরে থেকে পায়, এমন ঘটে না। বরং তাদের ভেতরেই স্বপনবৃদ্ধা ঠিক উল্টোমুর্তি ধারণ করে, সবক দিতে থাকে এবং পড়ুয়াদের লুকিয়ে দিতে তার বেশি বিলম্ব হয় না।

শ্বেতশত্ৰু দৃশ্য।

অমল ধবল পাল।

শ্বেত রাজহংস।

মেরু-ভূষার।

গোড়গ্ৰামে কিন্তু কচি ছেলেদের চেহারা সাদা হতে থাকে। চোখের কোণে আর রক্তকণিকা উজ্জ্বল হয় না বা নিচে হাতেই দ্যাখো নখ পর্বন্ত লালিমা হারিয়ে ফেলেছে তলার চামড়ার সমর্থন-অভাবে। এই সময় কম্পনার পাল ফুটো হয়ে যায় এইজন্যে যে মেরু-ভূষারের শৈত্য মজ্জা ধরে টান দিচ্ছে, রাজহংস অন্যান্য বনাংসের ডানার হেথা-নয়-হেথা-নয়-জাতীয় প্রচরণশীলতার মস্ত কানে ঢুকিয়ে দিচ্ছে সতর্কতা হিসেবে নয়, বরং বাঁচার ঐশী বাণী-রূপে। কিন্তু বিহঙ্গ মতো দ্রুত নত্যা-সোপর্ন হতে পারে নিবাস-সম্মানে, মনুষ্যসম্মানে তত সঘর ডেরা পরিভ্যাগে যেমন অসমর্থ, বাধতেও তেমন অপারগ। মাটির সঙ্গে যোঝাখুঁকি সেখানে নিতাকর্ম সেখানে উধ্বমুখী মেঘ দেখা চলে, তার চক্রে পা রাখা যায় না। এই জারগার কম্পনা দরকার হয়, তাও কিন্তু মাটির উপর দাঁড়িয়ে।

ছেলেগুলো সব হাড়-জিরজিরে, ঘোড়া হলে, কেউ পক্ষীরাও সম্বোধন ম্যারা রসিকতা করত। খড়ের গাদার নিচে পড়ে-থাকা ধানের যে চারা গজায়, তা যেমন বিনা সূর্যকিরণে ফ্যাকাশে, বাচ্চাদের মূখের আদলে সেই রঙ। অথচ সাদা দৃশ্য পেলে সব ধূরে ফেলা যেত এও সজ্জন্দ এবং সহজভাবে যে আর কিছুইই প্রয়োজন হত না। বিবে বিষকরনের মতো সাদা দিয়ে সাদা তাড়ানোর কৌশল গোড়গ্ৰামে এত অপরিজ্ঞাত যে মগজ খুঁড়লেও কোন চিহ্ন মেলা দৃশ্যকর। তাই বালকেরা, বালিকারা কাদতে লাগল-লাগল-বখন উপায়ান্তর না দেখে তাদের বৃকে কিছু লাগল না কেবল, পেটও জ্বলতে লাগল। অবিচাি আবার শব্দ ডাঙার ফিরে গেলে দেখা যেত, ঘাসের অভাবই আপাতত এই এক জারগার নানা সমস্যা গের্জিয়ে তুলছিল। শস্যশ্যামলা, চিরসবুজ এলাকাগুলো রাতারানি কখন পতঙ্গ-আক্রমণে ন্যাড়া আচোট ভ্রমিতে পরিণত হবে, তা কেউ বলতে পারে না। গোচারণ মঠ আর মঠ নয় যে ধূলো শব্দকেই হিরোজ-কোকুদ জীবজন্তুর দল নৃত্য শব্দ করবে বা আধের-ভর্তি সতনাথার, গলকম্বল নেড়ে-নেড়ে বাড়ির দিকে ছুটেবে গৃহপালিত প্রাণীর বা অভ্যাস। রোমান্টিক ঘণ্টার আওরাজ চাও সন্ধ্যাগমের অগ্রভাগে, এতদিন যাতে অশান্ত ছিল সন্ধ্যাকুর, তাহলে তুমি ভুল করবে না-মুখতার পরিচয় দেবে। কারণ, আর গোখলি নেই এবং নেই হওয়ার হেতু : পো-পাল স্ব-স্বভাবে হারিয়ে ফেলোছিল যেমন খুইরোছিল মান্দ্য। প্রকৃতির সঙ্গে আশ্রয়তার এইরূপ রোমান্টিকরা বৃকত ওই ডেকুরের কাবিক সংবোজন হিসেবে, ভরা পেট থেকে বার উৎসারণ স্বস্তি-সিন্ধ ব্যাপার।

বৃক্ষানরা আর মাঠে মাঠে সৌভাগ্যোড়ি করে না, প্রায় সদা-বিরোনো চার-পাঁচ দিনের গোরুর

বাছুরের সঙ্গে পান্না-দানের ভাঙ্গিতেই এতদিন যার তুলনা বিধিবদ্ধ ছিল। এবার বিধি আছেন ঝটে, তবে বন্ধ করে দিয়েছেন তাবৎ উপাদান যেখানে স্বতন্ত্রত্ব তা নিজেই স্বতন্ত্রত্ব। সবুজ-সবুজ ঘাস, সবুজ-সবুজ দেশ, সবুজ-সবুজ প্রাণ—সব বুজে গেছে অল্পদিনের মধ্যে, যদিও এমন ক্ষেত্রে শতাব্দী মন্বন্তর দশক প্রভৃতি টেনে আনেন ঐতিহাসিকরা। মোহাম্মদ আলী অন্তত ইতিবৃত্তের এই জের তখনও বজায় রেখেছিল, যে মনে করত, সময়ের পরিমাপ অনন্তের মাপকাঠিতেই হওয়া বিধেয়। কিন্তু বুলানরা যে-সবুর কাদিত অকারণে নয়—জ্ঞাত হেতুর আল্পরে অসহায় এবং অবদূর।

কবি মোহাম্মদ আলী বলেছিল তার আত্মীয়দের কোন একজনকে যে আবার কথাটা চালিয়ে দিবেছিল মিততীয় কানে এবং এই ধারায় শত-কান হওয়ারায় রব উঠল : কামধেনু, কামধেনু। একটা কামধেনু পাওয়া গেলে, শিশু কিশোর অসুস্থ রোগী বৃন্দ-বৃন্দা—তাবৎ সকলের সমস্যা মিটে যেত। মর্নি-খাষিদের কথা কবিযুগেই অচল হয়ে যাওয়ার ফলে প্রকৃত ঘটনা আর প্রাকৃত থাকে না, বরং কিংবদন্তীতে পরিণত হয় যা মাদবর অগররহ এমন-কি গফুর বা সূরত মন্ডল বুঝতে পারবে—তা দুরাশা। চোখ-ঠারা যার যেমন বিবেককে বা সং প্রত্যয়-জ্ঞাত ইচ্ছাকে—তেমন স্বাভাবিকতা অস্বাভাবিক কিছু নয়। বিপদে আটক পড়লে এমন ভেদরেখা মূছে যায়। ঈশ্বর-স্মরণে কল্পিত-কলেবর বন্যার সময় একই বৃক্ষে সাপ ব্যাঙ ইন্দুর বেজী এবং দ্রুতা মানুষ, বিনি হরতো নাস্তিক। গেরম্বর ধেনু কামধেনু হয় কিনা, তা বিচার করে দেখার জন্যে প্রচুর অবকাশ প্রয়োজন। অকালে কদল ধরলে বৃকের নাম হয় বায়োমেসে। গোড়গ্রামের মানসপটে এমনতর ভাবনার আগ্রাসন। মরীচিকা সাহ্যারার মধ্যে বিভ্রান্ত পথিকের মৃত্যু সন্মিকট করে তোলে যে-মোহ-বিস্তার মারফত, তা আলীর্বাধ বৈকি—যখন দস্থানির তুরপদ আর দীর্ঘ বা বেধ-গভীর হয় না।

—মা!

—কী বুলান!

—আমার মাথা ঘুরছে।

—শূরে থাক।

—শূরে থাকব?

—হ্যাঁ।

—মরার সময় মানুষ শূরে থাকে কেন?

—বাল্যই ষাট, কী অলঙ্কর কথ্য।

—মা, মা। সত্যি শূরে থাকে কেন?

—মরা লোক কি খাড়া থাকতে পারে বাবা।

—তবে আমাকে শূরে বলছ কেন?

—দৌড়াদৌড় করলে আরো ক্ষিধে পাবে। তুই আবার দুধ-দুধ চীৎকার করিস।

—পোকগুলো—।

—ছিঃ ছিঃ, পোক বলতে নেই।

—ওবে লোক বলব নাকি?

—কে জানে, ওগুলো কী। চূপ থাকাই মঙ্গল।

—জানো মা, পাট-চাম বন্ধ করার হুকুম।

—কেন?

—পোক বাড়ি।

—আবার পোক?

—খাম্বা ধমক দিও না। জমিন খেয়ে আছে, চাল আর বাইরে থেকে আসবে না। তাই পাট-চাষ বন্ধ। মাদবর বললেন।

—ভাল কথা।

—কিন্তু আমাদের তো পাটের জমিনই বেশি। ধান হয় না।

—সকলের কপালে যা আছে আমাদেরও তাই হবে।

—কপাল না হাতি।

—তুই খেলতে যা।

—কেউ খেলতে আসে না।

—তবে শূরে থাক।

—তুমি মাঠে গেলে দেখতে কতো ন্যাড়া। আর চাষ করে লাভ কী? কখন খেয়ে যাবে তার ঠিক-ঠিকানা নেই।

—আমি কিন্তু আগে থেকে বলে রাখছি, আমি পোকগুলোর সঙ্গে লড়াই করব। মাদবর-পাড়ার আমার কাকা আছে গফুর। সে-ও তাই বলে।

—পোক—ছিঃ ছিঃ, বলতে নেই।

—আর কোন শব্দ বেরোয় না তোমার মূখ থেকে। খালি ছিঃ আর ছিঃ।

—তোমার গফুর কাকা কী বলে?

—সে যা বলে তুমি কানে আঙুল দেবে।

—ছিঃ ছিঃ।

—আমিও তাই বলি। পোকের চেয়ে লোকের দাম কম। এ হয় নাকি?

—কী সব বে শিখোঁছিস—?

—আমি দুখ খেতে চাই, মাঠে দৌড়াসোড়ি করতে চাই। আমি—।

—খাবে বৈকি বাবা। মসিবত আর কদিন থাকে।

—কদিন কদিন করে ক’ সাল কাটিয়ে দিলে।

যা আর ভাবা না দিয়ে ফুঁপিয়ে ফুঁপিয়ে যখন কান্দতে লাগল, পদ্ম চুপ করে গেলেনও তার নাকের ডগা ফুলে-ফুলে উঠাছিল। প্রতীক্ষমান হয়, সেও কান্দাছিল, যদিও নীরবে, এবং তা নিছক কান্না নয়, পদ্মের-ওঠার এক নিঃশব্দ পর্যায়।

আট

বাইরের জগতের সঙ্গে যোগাযোগ ছিন্ন হলে কী প্রতিক্রিয়া ঘটে, সে সম্পর্কে গোড়ামোর কেউই তেমন ওরাকিবহাল না-থাকা বিষয় চাপবাধা অসুবিধা তখনও অপ্রকট ছিল। যে-বার গাড়ীর মধ্যে ধানাইপানাই করছে তো করছেই এবং তেমন সহনশীলতার প্রত্যাশায় হনো দৌড় মারছিল না। অর্থাৎ অসুবিধা একসারিতে তখনও তেমন দাঁড়ানি যে একটা সেনাবাহিনীর মতো কুচকাওয়াজ-কালে জানান দিয়ে যাবে : এই আমরা চলছি সপোন, ফিরীচ হাতে, ঘণি বাধা পাও, মশাল নেই তোমাদের। বহু দীর্ঘবাস একত্রে মিললে তন্তু বাস্তব পরিণত হয় না শূন্য, তার একটা এমন গুলগত পরিবর্তন ঘটে যে কেউ আঁচও করতে পারে না, এই ব্যর্থ উৎসর্গই কোন বন্ধ-পঙ্কর। ধাপে ধাপে এগোনোর রেওয়াজ প্রকৃতি বেঁধে দিয়েছে বলে বোধ হয়, এখানে সবকিছু বেশ বিলম্বে ঘটেছিল। এমন-কি যে-পশুপাল ব্রাদার্সের গ্রামকে-গ্রাম উজাড় করে চলে যায়, তা এই ক্ষেত্রে ঘটতে দিচ্ছিল না। একথা

খুব সহজে বোকা যায়, যদি লোকগুলোর দিকে তাকাও। অসোয়াস্টি আছে, কিন্তু মনের সেই অবস্থা নেই, যা দিয়ে মানুষ এক পরিবেশ থেকে অন্য পরিবেশে গমনের বাসনা পোষণ করে। অথবা এমনও হতে পারে, পঙ্গপালগুলো বহুদিনের অভিজ্ঞতা থেকে বুঝেছিল, বেশি চোটপাট চালালে প্রতিপক্ষ মরীয়া হয়ে ওঠে—যা আদৌ মঙ্গলজনক নয় এবং অন্যদিকে রসদ ত্যাগাতাড়ি শেষ হওয়ার কথা। তার চেয়ে ধীরে ধীরে বহুদিনের নিরাপত্তা বজায়ের জন্যে বরং কিছু স্বেচ্ছাসিদ্ধ হওয়া উচিত। এসব নিতান্ত অনুমান-নির্ভর সিদ্ধান্ত হওয়ার দরুন সোজাসুজি স্পষ্ট কিছু বলার দাবি নিতান্তই বৃদ্ধি-অগ্রাহ্য। তবে লক্ষণ দেখে কবিরাজ যেমন চিকিৎসা চালানোর রোগ সঠিক ধরতে না পেরেও, এখানে তেমন পন্থা বুদ্ধবার জন্যে কিছু মদত দিতে সক্ষম। এসব প্রসঙ্গ উত্থাপনের হেতু এই যে কোটি কোটি প্রাণী যেখানে সংশ্লিষ্ট সেখানে সোজা রেখায় মাত্র দু-একটির হাড়হন্য দেখে কোন সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া উচিত তা নয়ই বরং চেষ্টা পাওয়া উচিত যেন খণ্ড খণ্ড হলেও আসল হৃদিসের রূপ যতটুকু ধরা পড়ে ততটুকুই মঙ্গল। একদম সব-বিশারদদের পাঁজি খুলতে গেলে, হয় নিশ্চয় হাত-পা গুলিটো বসে থাকে অথবা অশ্বের মতো ইস্তী দেখেই গায়ে গলপ ফাঁদার জন্যে বাড়ি ফিরতে হবে।

গফুরের বউ সখিনা নসীবের কথা হামেহাল উত্থাপন করে বলে এবারও সে ধরে নিয়েছিল, দুনিয়ার তাবৎ মসিবতের সে-ই হচ্ছে প্রথম শিকার। বাড়ির সীমানার মাচাঙের উপর কিছু শিমের লতা তুলেছিল সখিনা একটা মানত মেনে। যদি গ্যাঙ্ক ডাল ফল ধরে সে মসজিদে দুখালা মিষ্টি কীর দেবে এবং ইমামের জন্যে আদ সের মোটা মোটা অথচ কচি-দানা শিম সওগাত-স্বরূপ পাঠাবে। গোটা মাচাঙের লতা উঠেছিল মদুচ্ছা এদিক-ওদিক পাঁচের নানা কসরতসহ, গৃহকর্তার সাজিয়ে-সাজিয়ে দেওয়া কণ্ডি বা বাখারির উপর নির্ভর, যেন প্রেমিকের ইচ্ছার শত পাক। সখিনার মন সার দিত না যে এইসব অবলা লতাগুলোর উপর কোনদিকে এতটুকু চোট আসবে বা তাদের নরম-নরম অঙ্গপ্রত্যঙ্গ কিঞ্চিৎমাত্র বাধা দেবে বা বর্ষনের ক্ষতি করবে। কিন্তু সে নিজেই এই প্রত্যাশা নিরূপার ভঙ্গ করত, এক-চিলতে ভিটের মালিক তো তারা এই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডে—যেখানে রোশদ্র লাগে এমন জায়গার শত টানাটানি, একটা ভিজে কাপড় শুকাতে দিতে। রীতিমত মনের সঙ্গে লড়াই চালাতে হত সখিনাকে, যখনই এমন-ধারা কাজের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে সে সিদ্ধান্ত গ্রহণের পায়তারা করত। কিন্তু উপায়হীনতার চোটে যখন সব যুক্তির হাড়গোড় চুরমার তখন খুব ভোর একটু কালকেপ করা চলে, অবশ্যম্ভাবিতার চাপের তলায় না শুয়ে চর পাকে না। সখিনা তার রাত-বাসি ভিজে কাপড় মাচাঙের উপর মেলে দিতে গিয়ে ভেবেছিল, একটা পর্দা অন্তত টানানো হল যা তার প্রিয় শিম-লতার ডগাগুলোকে বদনজর এবং পতঙ্গের হাত থেকে রক্ষা করবে না শুধু চড়া রোশদ্র থেকেও রেহাই দেবে। কিন্তু রায়ারের হাঁড়িকুড়ি নিয়ে ব্যস্ততার দরুন উঠানের দিকে নজর দিতে সে ভুলে যায়নি কেবল, বরং যেমালুম মানত—তার কাপড় যেন ঘরে সিন্দুকে বাধা আছে এবং সে প্রচ্ছন্ন আনন্দের এমন রেশ আবার ভোগ করবে, যেহেতু কাপড় ধোওয়ার কাজটা তো অনুপস্থিত। গৃহপালিত গোরু ছাগল হাঁস মুরগী এবং তাবৎ গেরস্খালির খবরদার সখিনা সেদিন নতুন করছিল না যে আলসা-জাত খোয়ারির উপর সে দিন-গুরুজ্ঞানের ভিত্তি পড়বে এবং পায়ে-পা-দিয়ে-বসে থাকার প্রত্যাশায় গাফিলতি চালাবে। কিন্তু মাচাঙের দিকে তার চোখ কেন যে সারা দুপুর, সারা বিকেলও পেল না, তার হৃদিস-খোঁজে সে বিফল হয়েছে পরে। অথচ সেদিকে দৃষ্টি বেড়েই তার বুক ধর-ধরিয়ে উঠেছিল এত দ্রুত, যখন হঠাৎ হৃৎপিণ্ডের ছিঁয়া বন্ধ হওয়া বিচিত্র কিছু ছিল না। তারপর ইষৎ আশ্বস্ত চোখ কচলেছিল সে একবার, দুবার নয়, বহু শতবার, না আরো অনেক গুণ, কেবল বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের একান্তে অবস্থিত এক চিলতে সবুজ দেখার জন্যে—যার

অল্পজন-মোহ কবির নিকট শস্যশ্যামল ভূমি-রূপে প্রতিভাত হইয়াছিল একদা। মাচাঙ-উলুঙ
 অন্যতর নিজেকে সখিনা সোপর্দ করে এক নিঃশ্বাস ছাড়া অবরুদ্ধের অনান্য চাপলোয় বিরুদ্ধে
 প্রতিরোধের গড়খাই কেটেছিল বেন অশ্রুসহ সকল বেদনা নিঃসাড় পাথরে পরিণত হয়। লতার
 জালগার খণ্ড খণ্ড ন্যাকড়া জুলাছিল—আততায়ীদের নিশান বার মধ্যে ঘোষণা করে গেছে সর্বগ্রাসী
 সতর্কবাণী : কেবল সবুজের সীমানাই আমাদের সীমানা নয়। মাচাঙের বাণ, কণ্ঠ, বাবলা বা অন্য
 গাছের সরু ডালপালা হঠাৎ গতিবস্ত সঙ্গীন বা কোঁচের মতো। সখিনাকে খুঁচতে লাগল আন্টোপ্লে
 মরুগী-রোস্ট করার প্রক্রিয়ায় যেমন প্রয়োজন। শাড়িটার ঐতিহাসিক আবেদন ছিল। পিতৃস্মৃতির
 স্পর্শ সূতার পাকে পাকে সখিনা বহুদিন করত এবং আনন্দ-উগমগ এই বসন সে লেস্টে নিত সারা
 শরীরে। বস্তুধ্বংস শব্দ কেবল অনড় পদার্থের বিলয় নয়, বরং মনুবাধুংসের মতোই তার উলার
 উলার বইতে থাকে নানা জীবন্ত প্রবাহ, যদিও বাইরে ধকধকানি এতটুকু কারো চোখে পড়ার কথা
 নয়। গফুরের বউ তখন নিজেই পদার্থে পরিণত হইয়াছিল এমনই পাখা-পর্দার যে সারা সাক্ষি সে
 গেরম্মালির সব শব্দজাপনা ধান-সারা-কালীন কুলার বাতাসে তুষের মতো উড়িয়ে দিলে, তাকিয়েও
 দেখলে না কোন দিকে কী ধাইল। গফুর নিজের কাজ ছাড়াও সেই সময় উদ্ভবন, নানা আশঙ্কার
 গ্রিগিদে এপাড়া-সেপাড়া ছুটে বেড়াতে নিজের চালচুলো রক্ষার উদ্দেশ্যে নয়, বেন ডুতে পেয়েছে
 এমনই। জমিনের ধারে, যা সামান্যই আছে, আর সে যেতে পারে না। এ নিয়ে ঘনের সঞ্চিত কোভ
 সে চেপে রেখেছিল এই ভেবে যে সে তো আসলে গাড়োয়ান, সুতরাং একদিকে না একদিকে পুঁথিয়ে
 বাবে। কিন্তু গ্রামের সীমানা বন্ধ হওয়ার ফলে, রোজগার চুলোয় থাক, আরো সমস্যা দেখা দিয়াছিল
 যেখানে তার একার চিন্তা আর পাহাড় প্রমাণ নয়। সেদিন সন্ধ্যা বাড়ি ফেরার সময় মরুগীজানা
 গুলোর চ্যাকচ্যাকানি শব্দে মেজাজ চড়ে গিয়েছিল, হঠাৎই বলতে হয়। গফুর সম্পর্কে গ্রামে কেউ
 অবস্থা মোষারোপ করার লোক আছে, এমন সংখ্যা মুষ্টিমেয়। সখিনা তখনও বাণি সংলগ্ন আর এক
 থাম বা হাস বিশেষ বেন নতুন ঠেস দরকার মাচাঙের ফল ভাব বেশি বিদ্যায়।

—খাড়ারা কী করেন, লবাবজাদী?

নবাবপুত্রী বংশদণ্ডের মধ্যে তখন গভীর অনুপ্রবিষ্ট, অতট তাই ধারণা করা উচিত, যখন
 কোন জবাব বা প্রতিক্রিয়া এল না অন্য পক্ষ থেকে।

করতাহ কী?

—!!!

করতাহ কী?

—মুখে ফুটো নাই, রাও নাই?

—!!!

—দু' বা দেওন পড়িবে?

তখন সখিনা এমন স-চিংকার কান্না জুড়োঁছিল যে গফুরের মতো হুঁশিয়ার শব্দের পর্বস্ত
 ধারণা, পাগলামির প্রাথমিক স্তরের এই বৃক্কি প্রারম্ভ। সে আর মেজাজ চড়ারনি বা মেজাজে তল
 চালতেও এদোয়নি। তবে সম্ভব সে বৃক্কি নির্যেছিল, একটা ভীষণ কিছ্রু ঘটে গেছে বা ঘটতে থাকে,
 বার লক্ষণ-রূপে ওই চিহ্ন-কান্না তখনও কানের পর্দার মোড়ায়নি।

—কী অইল, কইবা না?

—কিছ্রু না।

—কিছ্রু না তো কাদোসেন।

—লবাবজাদীও কইলেন।

—গোম্বার কথা না, অইল কী?

সখিনা তখন একবার মাচাঙের দিকে আঙুল বাড়িয়েছিল বটে, কিন্তু সন্ধ্যাপ্রহরের তো চোখ সম্পর্কে এমনই উদাসীন যে দৃশ্যপট সাজিয়ে রাখার কথা ভাবেনি। সুতরাং গফুর কিছুই দেখলে না, কিছুই বুঝলে না এবং সঙ্গে সঙ্গে স্ব-কৃত জালে জড়িয়ে পড়ছিল, যখন অপর পক্ষ, আর তার উদ্ধারে আসবে না, সে জানত।

—কী হৈল কও।

—আমার কান নাই, তোমার চক্ষু নাই।

সখিনার তীক্ষ্ণস্বর অন্ধকার কক্ষতে তো দিলেই না, বরং দৃষ্টির মধোকার ফাঁকের আরো বিস্তার ঘটল।

সেদিন ডিপা জন্মালিয়ে আনার সময় গফুরের মনে হরনি কেন, সেই জানে এবং জানা উচিত ছিল এমন ক্ষেত্রে যখন কান সজাগ থাকলেও কান নিষ্কর্ম।

—গোম্বা করছ?

—না।

—তবে কী অইছে কও না ক্যান?

লবাবজাদার মেজাজ আমি ক্যামনে সামাল দিতাম।

—হে তো গত বছরের কথা।

—না, অহনের।

—আরে বাইতা দাও।

—হব গ্যাছেগ্যা।

—হব?

—যায় নাই, বাইবো।

—কী বাইব?

—আমি যামু।

—কুথা?

—কবরে।

কী আর কইছি, অ্যাতো গোম্বা?

একডু না।

সখিনা বিনা বাকবাসে লক্ষ্মী রমনীর মতো কয়েকটা মৃগীছানা আঁচলে তুলে অনু-পদী খাড়ীটোকে আয় আয় শব্দে আবাস দিয়েছিল, যখন গফুর আসন্ন বিপদের মুখ থেকে পরিচালনের আশায় মুখ খুলেছিল, —যাও কুজা, কইয়া যাও।

—আছি।

সখিনা এবার একা না এসে সঙ্গে বয়ে এনেছিল এতদিন উঠান উল্লসিত করার ক্ষেত্রে তার সাহায্য নিয়েছে প্রতিদিন সন্ধ্যাগমে। প্রদীপ নয় ডিপা। হাতে প্রদীপ কালিদাসের ইন্দুমতীর মতো সখিনা এগিয়ে গিয়েছিল ধীরে ধীরে মাচাঙ-অভিমুখে, চোখে অঝোর জল এবং এক রকমের চাউনি —যার ব্যাখ্যা দুই চোখ দিতে অসমর্থ।

গফুর চিংকার দিয়ে উঠেছিল—আঁ—কাবড়ও খাইছে?

সখিনা মাথা নাড়লে না জবাব দিতে, বরং আরো অনড় হতে লাগল দীর্ঘশ্বাসে শরীরের স্ফীতি বাড়িয়ে বাড়িয়ে। গফুর এই ক্ষেত্রে কী করবে, তার স্থির-নির্দেশ পেতে এদিক-ওদিক

ভাবলে : বাতাস নিরেট থেকে পাভল্য পৰ্ব্বারে নিরে যাওয়াই বাঞ্ছনীয়। হাঁস ছিটিয়ে সে উচ্চারণ করেছিল, যখন অপর পক্ষ কতকটা শান্ত অথবা চুপ হওয়ার পথে স্থিতিশীল,--হ হালা পোক বসন খইরা টানতাকে। পোক রসিক আছে।

সখিনা কোন কথা না-শোনার ভান করে নিজের মনেই স্পষ্টত চিংকার দিয়ে উঠে--শুকরা খুইরা রাখে।

কিন্তু গন্ধুর তো বৌর সঙ্গে পরল্য দিন ঘর করছে না যে আসল হাঁস পেতে অশেষ আয়াস প্রয়োজন। পরিতারা সফল দেখে সে নিজের চরকায় আরো তৈল-সংযোগের পর জোরে জোরে সহাস্য উচ্চারণ করেছিল,--হালা কেউ ঠাকুর সাজছে। এইবার দ্যাখব হালায়ে।

কায়ার বেগ স্বাভাবিক দক্ষা চেপে এলেও সেদিন পরী আর নিজের সড়কে স্থির থাকতে পারেনি। বরং আরো শান্ত গেরস্থালির কাজে মন সংযোগ করেছিল।

নর

সমস্যা বৃন্দদের মতো এক, দুই- তারপর ক্রমশ জনতার আকার, এবং জনতা যেমন হুড়মুড় উদ্ভাস হতে থাকে মূহুর্তে মূহুর্তে, তেমনই তাগদ মূহুর্তে ভটিলাতায় জুটেতে লাগল। তখন তা আর শব্দ হাহাশবাস বা চক্ৰ-বন্ধ মারফত উড়িয়ে দেওয়া সম্ভব হয় না এইজন্যে যে, তুমি যেমন ব্যক্তি এবং তোমার অভিধাত আছে বস্তুরূপে, তেমন বস্তুরও ব্যক্তিত্ব আছে। বহুকালের ঐতিহ্য গোড়ায় বর্ষিকরূপে খ্যাত ছিল বলে প্রথম প্রথম অভাবজ্ঞাত চোটপাতে কেউ তেমন গা করেনি অথবা তার আঘাত এমন সুড়সুড়ি-পর্যায় ছিল, একটা বিরক্তি ভাগাতে পারত মাত্র। অর্থাৎ তুমি মশা-তাড়ানোর কায়দায় কামড়ের জায়গায় হাত বুলাতো, নিজের আসন পরিভ্রমণ বা কামান-দাগার আরোজন করতে না। এবার যো ধীরে ধীরে নিঃশেষ হয়ে গেল কয়েক মাসের মধ্যে এবং জের যখন ছুটল তখন তা বেগবান উদ্ভাস অব। এক, খাদ্যসমস্যার কথাই ধরা যেতে পারে অর্পিত অন্যান্য সমস্যা স্ব-বিশিষ্টে কম গুরুত্বপূর্ণ নয়। জঠরের স্বাভাবিক চাহিদা যখন দূর হয়, কৃষ্ণবস্তুর নানারকম উপায় কলম্বোসেরা আবিষ্কার করে। অর্থাৎ এখানে আবিষ্কার-কর্তার অবয়ব নানা পর্যায়ে বিচরণশীল এবং উপায়ও ঠিক সেই অনুযায়ী আবিষ্কৃত, বিবর্তিত বা অন্তর্ভুক্ত হয়। আদিম কাল থেকেই তা ঘটেছে বলে কেউ যেন মনে না করে, তা ঠেকে-শেখা-গোড়ের কোন অভিজ্ঞতার মানুষ বিস্তবান। এমন হলে তো গোড়গ্রামে একদা যা ঘটেছিল তা আর যে কোথাও ঘটত কি, তার সম্ভাবনার রাস্তা পর্যন্ত বন্ধ হয়ে যেত। কাননারা খেলার মতো শব্দ আন্দাজে অনুমানে, তুমি চোয়, আর কাউকে স্পর্শ করে তবে খালাস পাবে, তেমন পর্যায়েই প্রতীক এবং চলছিলও তাই। গোড়গ্রামে একে একে যা ঘটতে লাগল, তার পূর্ণ ফিরিস্তি আর কোন দেশে বিদ্যুৎ হয়েছে বলে কেউ কোনদিন বলেনি। এক স্বাভাবিক মর্ম্মিমা এই দিক থেকে উক্ত এলাকার কপালে বসে ছিল-রাজাধিরাজ, অথবা সর্প-দংশন করলে যেমন কত-জায়গায় সাপেতে গিবহর পাথর লাগিয়ে দেয়, এ-ও তেমন। প্রাথমিক লক্ষণগুলো যেভাবে প্রকট হল তা দেখেই পরবর্তী ধাপ অনুমান করা যেত। ভিক্টোর সংখ্যা বৃদ্ধি পেতে লাগল, বর্ষাকালে নরমায় মাছির ডিমের মতো অসংখ্য। পুণ্যসত্ত্বের অন্যতম পথ হচ্ছে করুণা। হ্যাঁ, তোমার বুক কাতরালে বা চোখের কোণ ভিজে উঠলেই তা থেকে রেহাইয়ের পথ বের করতে হয়। ওই রাস্তা তোমার আত্ম-পরিশোধনের উপায়, যেমন বাল্য-যোগে পানী ফিস্টার। তাই একটা সাস্থ্যনা পাওয়া গেল যে জীবনে কিছুই হারানো যায় না বা হারা হয় না। শৌখিন বা সর্ব-নশের আকার বিভিন্ন, একথা শব্দ নাস্তিকেরা বলতে পারে, যারা সর্বদা পুণ্য-অর্জনে অনাগ্রহী।

কিন্তু যারা ভিক্টোরিয়ার প্রতি দুরন্ত ঘৃণার চোখ লাল করে, তারা চোর ঠগ দস্যু বাটপাড় পকেটমার বা আর কিছ্ হয়। এইভাবেই হিসেব নিলে শেষ পর্যন্ত কিসে কিসের আবির্ভাব ঘটে তা ধর্মিকও বলতে পারবেন না। অর্থাৎ পাঁচ, পাঁচ কষে যাও, ঘটনার পর ঘটনা এলোপাতাড়ি সাজিয়ে দেখবে দূনিয়ার জটিলতা নিয়ে বাড়াবাড়ি নাদানের কর্ম। এই চিন্তা বিজ্ঞাপনদাতাদের কারদার হাজার হাজার হ্যান্ডবিল বা প্রচারক-মারফত বিস্তার করে দিলে তখন খাদ্য বাতাসে পরিণত হয় এবং যদিও সভ্য শহরে বায়ু খরিদ ছাড়া উপায় থাকে না, তবু বলা যায়, বাতাস-ভক্ষণ দ্বারা মানুস বাঁচে বৈকি। কিন্তু তখন সর্বাকছদ্ম ওই অদৃশ্য অথচ স্পর্শদ রাসায়নিক প্রবোর আকারে মনুষ্যদেহে সংগঠিত হয়। জীর্ণ শরীর তারই পরিণতি, যেমন স্বপ্নও তার হাত ধরে আসে, হয়তো সুখদ নাও হতে পারে। আঁতড়ীর ভেতরে পর্যন্ত বাতাস ঢোকে এবং সবই ক্রমশ অদৃশ্য করে তুলতে চায়। বার্নার্ড শ' যে মানুসের নিছক চিন্তায় পরিণত হওয়ার স্বপ্ন দেখেছিলেন, তার সহজ এ-ই এক উপায়। দার্ভিক্ষ-কালের মড়ার খুলিগুলো শাসিশূন্য নারিকেল-মালার মতো পথে ঘাটে বা কবরে পড়ে থাকার দরুন কেউ খুঁটিয়ে দেখে না। একটু মনোযোগসহকারে তাকালে চোখে পড়ত, হাড় পর্যন্ত কুচকে গেছে, যেহেতু মজা পূর্বে শূন্য। গোড়গ্রামে এসব নিদান কাউকে বাতলাতে হয় না। স্বাভাবিকভাবেই তা এসে জোটে এইজন্যে যে এলাকায় পিঁড়ত ব্যক্তিদের মধ্যে সর্বাগ্রগণ্য শূন্য মোহাম্মদ আলী এবং আর যারা আছেন তাঁরা সবাই পাঁড় নয় সব তিলে-শূন্যের শ্রেণীভেদে যা বলা হয়। বাতাসের চাহিদা সেবার এত বেড়ে গিয়েছিল যে আকাশ যোগান দিতে অসমর্থ - যে স্থল থেকে একদা কতো ছায়ার বর্ষণ না ঘটেছিল। বায়ু এবং ছায়া একত্রিত হলে শরীর নির্বিবাদ জুড়িয়ে যায়, এমন কথা যুগ যুগ চলে আছে। শরীরের মতো সম্পদ শূন্যতে থাকলে, ছোট ভোবায় গ্রীষ্মের দিনে অনেক ছেলের দাপাদপিঁপ্নানে যে ঘোলাটে অবস্থা হয় এবং মাছের চোখ কাদানির চোটে খাপসি যায়, এ তেমনই ব্যাপার ঘটিছিল গোড়গ্রামে। মনুষ্যে মৎস্যে একটা সংযোগ স্থাপিত হয়েছিল বহু শতাব্দী পরে, সেই আদিম সৃষ্টির কালে যার সূত্রপাত। অথবা বলা যায়, ইতিহাসের ঢাকা পেছন দিকে গড়াতে লাগল, গলিপথে প্রশস্ততার জন্যে মোটর-ট্রাইভারকে যে-পস্থা অবলম্বন করতে হয় কোন-কোন সময়।

মোহাম্মদ আলী যখন সত্যি হৃদয়ঙ্গম করে যে, তার পক্ষে এই স্থান-পরিচয় সম্ভব নয়, যদিও কাবাসাধনার পাদপীঠ-রূপে সে এমনই জায়গার খোঁষা দেখেছিল, তখন সে মনে মনে প্রথম খুব বিচলিত হয়নি বটে, কিন্তু ইদানীং সে আশা হারাতে বসেছিল। বাইরে অবিশ্যি তেমন প্রকাশ নেই, বদাপি লোকজন তার কাছে আসে এবং উপদেশ প্রার্থনা করে। তাছাড়া কোনক্রমে তার রসদের অভাব ঘটেবে, এমন কোন সম্ভাবনা ছিল না এবং থাকলেও হয়তো দূর ভবিষ্যতে। তবে অভিজ্ঞতা থেকে মোহাম্মদ আলী শিখেছিল, বাতাস কবিতার বিচরণভূমি হলেও মানুসগুলো বায়ুসেবী নয়। সে আরো আঁচ পেয়েছিল, লোকগুলো তার নিকটে সমাসীন হলেও আর পূর্বের মতো সমীহা-জ্ঞাত ব্যবধান-রক্ষায় পরাম্ভুষ। তার করম্পিত হুঁকা থেকে কক্ষ তুলে নিতে ক' মাস পূর্বেও দশ দকা ইতস্তত করত বা হাও-গাড়িয়ে মৃৎের দিকে তাকাত অনুমতির জন্যে। এসব ব্যাঘাত, তদুপরি নিজের মণ্ডল-থেকে নির্বাসিত এবং আত্মীয়স্বজনের গলগ্রহতা মোহাম্মদ আলীকে এমন ভাবিয়ে তুলেছিল যে সে কবিতা মনে মনে আউড়াত আর খাতায় তুলত না। এক ধরনের নিষ্ক্লান্ততার হাতে বন্দী সে দিন কাটরে দিচ্ছিল বাইরে বলিষ্ঠতার খোলস চাপিয়ে এবং হেন কর্মে তার মেজাজ হাচ্ছিল ক্রমশ হনো-গোড়া ব্যক্তি নিজের আগলের স্ববিবোধী ঘটনা দেখলে যেমন হয়। গকুরের সঙ্গে তার সাক্ষাৎ ঘটলে মোহাম্মদ আলী পরিচায়ের একটা আশ্বাস খুঁজে পেত এবং অনুতাপের (সে তাকে একদিন গ্রাম থেকে বাইরে পেঁপে দেবে বলে কতো আশা-পোষণ) ভাবিয়ে ডাক দিত -

বড় সন্দেশ সম্ভাষণ। কিন্তু যদিও পাশ কাটিয়ে যেতে অক্ষম, তবু অভিবাদন প্রুত সেরে পলায়নের
মধ্যেই গাড়োয়ান গফুরের পরিচয়।

—কেমন আছো মিয়া?

—অল্পার বা মজি।

—গফুর, তুমি বড় ভাল ছেলে।

—হুজুর, আমাদের তো মরার দশা।

—না—না। সবুদর করো। ধৈর্য ধরো।

—আপনি কইলে তা পারি। কিন্তু—।

—কোন কিন্তু নেই। ধৈর্য ধরো, সব ঠিক হয়ে যাবে।

—সেই আশায় আছি।

—তুমি ইমানদার মানুষ।

সেদিন মোহাম্মদ আলী গফুরকে যে জোঁকের মতো লেপ্টে ধরেছিল, তা কেবল ভেতরের তার
নামাতে ছাড়া আর কী। কিন্তু গাড়োয়ানের তখন মনে পড়ছিল, আশায় মরে চাষা, প্রবাদটি— বা দাদু
সুদূরত মন্ডল প্রায়ই উচ্চারণ করেন। গফুরের আর-একটা বড় সাধ জেগেছিল, কেন সে নিজেও জানে
না যদিও। দুই কবির সাক্ষাৎ। কিন্তু তখন যে-সমস্যা গফুরকে ঘিরে থাকত, বোধ হয় চাপের সেই
খোঁচানি তাকে উদ্বেগ করছিল, গ্রাম আর শহরের দুই কবি মিলে যদি উদ্বেগের একটা পথ
বাতলাতে পারে। কিন্তু সুদূরত মন্ডল আর চোখে দেখেন না বিধায় তার পক্ষে কোথাও বাতারাড
বরসও আশির কাছাকাছি, অতি দুর্বল অসম্ভব। মজুর ক্ষেত্রে মান-অপমানের প্রশ্ন আছে,
ছোট-বড়র প্রশ্ন আছে, রুচিভেদের কথা আছে—এমন কতো না বাগড়া। গফুর তাই মুখ ফুটে
বলতে গিয়ে থেমেছিল এইজন্য যে শেষ পর্যন্ত দাদুর না কোন মানহানি ঘটে যার। তা ছাড়া,
কবিরায় সুদূরত মন্ডলের এত প্রশংসা মোহাম্মদ আলী শুনেনিছিল লোকমুখে, কোতুল থাকলে তো
নিজেই হাজিরা দিতে পারত। গ্রামের প্রতি মোহাম্মদ আলীর প্রেম এমন স্পষ্ট যে শহর ছেড়ে,
নানা আরাম-আয়েস মূলতুবী রেখে নচেৎ কেন সে এখানে পড়ে মরতে এসেছিল। গফুর দাঁড়িয়ে
দাঁড়িয়ে যখন এসব বাদ-বিচার করছিল, তখন রাস্তার একদল ভিক্ষুক এসে পড়ে। সাত-আটজন,
বোধ হয় গোটা পরিবার। মোহাম্মদ আলীর কাছে হাত পাতলে সে কী করত। (যদি দেখে কিছু,
শত শত ভিক্ষুককে ওর পেছনে লেপিয়ে দেব রোজ পারিতারা কষাছিল গফুর) খোদাকে মালুম,
ভিক্ষুকদের গলতবা সম্ভবত আর কোথাও। তাই কবির দিকে চাইলে মাথ, মুখ খুললে না কেউ।

—মানুষগুলো লাল হয়ে গেছে, গফুর।

জী।

—আমি লাশের উপর একটা কবিতা লিখব।

—তাহলে লাশ হওয়া বন্ধ হয়ে যাবে।

—তা হবে বৈকি। সচেতন মানুষ।

—লাশ কে বানায়, কবি সাহেব?

—অল্পার, তার বা মজি।

—আমার হাতে কাজ আছে।

—এখনই যাবে?

—হ্যাঁ।

মাসকরের সঙ্গে মোহাম্মদ আলী কবির কথোপকথনের প্রাচীন প্রসঙ্গ গফুরের সেদিন মনে

হয়েছিল না শুধু, একটা ক্ষুদ্র চাপা আক্রোশ পেয়ে বসেছিল পর্বন্ত। ভিক্টরুর কাতার ব্রহ্ম দীর্ঘ হাচ্ছিল মাঠের বিস্তারের সঙ্গে, তার চোখে পড়তে দৌঁর হয়নি। তখনই আশীর্ষিত গন্ধুর আরো আশীর্ষিত এই ভেবে যে ওরা বোধ হয় গ্রামভাগ করে চলে যাচ্ছে। বাবার জীব একদা-মানুষ খাদ্যাবেশে বনজংগল-গিরিদরী পার হয়ে কতো ক্রোশ-ক্রোশ পথ পায়ে রগড়ে যেত, যেন সকল অদৃশ্য আহবান তাদের কঠোরের মধ্যে অর্থাৎ দেহে সীমাবদ্ধ এবং সেই আকর্ষণ তাদের দিশির্ষিতক উগরে দিত। গফুর দাদু সুরত মন্ডলের কথাগুলো একবার চান্কে নিতে গিয়ে স্থির হয়ে গিয়েছিল বৃকের তোলপাড়-সহ : ওরা বোধ হয়, গ্রামবাসীদের ক্রি়াস করেনি অথবা খোঁজ রাখেনি। পোকা, পোকা, পোক, পোকা। হাজার লক্ষ কোটি অব্দুদ। সূত্তো (যেন মানুষের মতো) বাড়িয়ে-বাড়িয়ে উড়বে, ছোঁ-মারা কাদায় নামবে, বসবে, কুচকাওয়াজ করবে। তখনই আর নিঃশ্বাস ফেলতে অসমর্থ, তুমি নির্ধাতি মরবে। বাতাস খেয়ে বাঁচতে, এখন সেই বাতাসেরও অনটন ঘটবেই এবং তুমি আর কিছুই দেখবে না চোখে, শুধু হাঁসফাঁস করবে বৃকের ভেতর পাজিরের আছড়ানি নিয়ে। হে প্রভু, হে এলাহি মাবুদ, ও ঈশ্বর- উচ্চারণ করতে না পারার সহজ হেতু, বাতাসই আর নেই, যা দিয়ে শব্দের ঘর তৈরি হয়। গফুর সেদিন দ্রুত হাটীছিল বাড়ির দিকে এবং পিছদ ফিরে বার বার তাকাচ্ছিল এক তন্ত অনুভূতাপে। কবির জন্য সে মৃদু তুলে সকল মৃদু দেখতে পারিনি—কে গেল, কারা গেল? ওরা তখনও হাটীছিল দিগন্তের কিনারায় ছায়ামূর্তি—গোধূলি-বেলায় দূর থেকে চাষীদের কুঁড়ে বা বৃক্ষ যে-দশা হয়। পেছন থেকে গফুরের টান-টান মূর্তি শবরীর প্রতীকার সঙ্গে তখন তুলনা অনর্থক। যেহেতু সে জানে না, কোন অভীপ্সায় কোন অভীষ্টের জন্য তার ওই আন্তরিক আখালি-পাখালি। উদ্ভাসতু এবং ভিক্টরুর এক তোলপড়ে ওজনের নানা অসুবিধার নিমিত্ত এমনই যে যুগলের স্থান-বিনিময় এখন পলকে-পলকে ঘটে, তখন বিচারবুদ্ধি লোপ পেয়ে যায়। গফুর চেয়েছিল, একবার সে দৌড়ে যাবেই বন্দুর পারে হাঁক দিতে দিতে—কে তোমরা, কোথা যাও, একটু দাঁড়াও। আমার পড়শী হও বা না হও, কিছু আসে যায় না। আমরা যে একই এলাকার রৌদ্রবৃষ্টিস্নাত তরু, ছোট-বড় বা বিভিন্ন জাতের—কিন্তু একই মস্তিকাসংলগ্ন ছিলাম এই দুর্বিপাকের পূর্ব পর্যন্ত। যেও না, যেও না। এসো, ফিরে এসো। অশ্বকারের গড়খাই তোমাদের সম্মুখে, জানা নেই তোমাদের। এসো, একসঙ্গে সকল দুঃখের বোকার শরিক হই কাঁধে-কাঁধে। সেদিন মোহাম্মদ আলীকে অভিসম্পাত-রত গফুর গ্রাম-পথে জোরে জোরে পা ফেলছিল, যদিও দিগন্তের দৃশ্য তাকে বার বার টেনে নিয়ে যাচ্ছিল, আরবা উপন্যাসের কাহিনী হাতেম বাদশার সেই আজগবি পাহাড়ের ডাকের মতো। প্রচণ্ড মনের ভার মোছার অনর্থক চেষ্টার মধ্যে সে সুরত মন্ডলের কাছে এসে কেঁদে ফেলেছিল ফুঁপিয়ে ফুঁপিয়ে বৃক্ষের প্রশ্নে নিরন্তর এবং সেই ধর্মের অবস্থায় দাদুকে ছেড়ে আবার মাঠের দিকে ছুট মেরেছিল উদ্ভাদের মতো বিড়বিড় আশ্বসম্বোধনে, - তোমাদের মৃদু দেখতে পেলাম না। চেনার প্রয়োজন কী? এই গাঁৱের মানুষ এবং তোমরা মানুষ—আমার ভাল-মত জানা মতাসড়ক ধরে দল বেঁধে চলে গেলে, আমি রুদ্ধতে পারলাম না। আমি কিছু বলতে পারলাম না, আরো আক্ষোশ। পেশায় গাড়োয়ান আমার পিতা এলাকার এলাকার ঘুরে বেড়াতে নানা দিকে নানা যোগ -পূত্র-রূপে আমি তার পেশা তুলে নিয়েছি বলে আমারও যোগ দূর-দূর অবধি। আমার সত্যকর্তা পর্বন্ত মনে রাখলে না। এই সেদিন মাঝ আমি ফিরে এসেছি ঘুট নিঃশ্বাস কোনরকমে বাঁচিয়ে যেন একদম চেষ্টে না যাও চিরদিনের মতো.....।

অতঃপর শবরী একদিন অহল্যার মতো পাষাণ হয়ে গেল যখন আকুলতা শিল্পীর আদর্শ-স্বরূপ ভাস্করের অঙ্গ লেণ্টে রইল, কিন্তু হৃৎপিণ্ড-ধ্বংসক মানুষটা রইল না।

সুরত মন্ডল সেদিন তার চতুর্দিকে হাতড়াতো লেগেছিল গফুরের খোঁজে, যে একটু আগে

আবার রাস্তার নেমেছিল নিরুদ্দেশ দৌড় দিতে, ফুপানির জের বার বার পত্যাতে রেখে।

দশ

এক অভাবনীয় কাণ্ড দেখা দিতে লাগল। আরো কিছু দিন, কয়েক হস্তার মধ্যে, বার জনো কেউ প্রস্তুত ছিল বা প্রস্তুত ছিল না—এমন ধারণা খামখা না। রাস্তার পাশে যেখানে ঝোপঝাপ বা গাছ-পালার বেড় অর্থাৎ বেখানে ওত পাতা যায়, এমন জায়গায় দু'চারটে পঙ্গপাল মরে পড়ে থাকতে দেখা গেল। মোহাম্মদ আলী, মসজিদের ইমাম এবং গ্রামের বেশ কিছু বয়ী'রান আগে থেকেই বলে দিচ্ছিলেন : কী থেকে কী হয় বা হবে, তা তো কারো জানা নেই। সুতরাং খামখা ওই পতঙ্গের গায়ে হাত দিয়ে কেউ কিছু বেন না করে বসে—হিতে বিপরীত হবে। তা ছাড়া, এইসব পতঙ্গ যে কোন মানুষের হৃদয়ে নয়, বার কাহিনী শান্তে বহু জায়গায় উল্লেখ আছে, তা নিশ্চয় করে বলা সাধারণ মানুষের সাধারণ বাইরে। এমনও হতে পারে, যেমন এক-কাণের আকাশের ছায়া আবহাওয়ার তত কড়া থেকে সকলকে বন্ধ করেছিল, আবার তেমনই কিছু আসছে যন্ত্রা ভবিষ্যৎ, অর্থাৎ সকলের ভবিষ্যৎ জেলাদার রোশনাইয়ে পূর্ণিত হবে। সুতরাং, ভবিষ্যৎ-করিও-কাজ, করিয়া-ভবিষ্যৎ-না গোছের প্রবাদ ভেবেই হাত দেওয়া উচিত যেন অথেরে কাউকে পত্যাতে না হয়। কিন্তু ব্যাপারটা সেখানেই চুকে যেত, যদি না মরা পতঙ্গের লাশ প্রায় তৎপরতা-যোগ্য জায়গায় আলপাশে জমজমাতে পড়ত। এবং সংখ্যা সেই অনুপাতে বাড়তে লাগল, তা প্রমাণের জন্যে একবার অকুশলে গিয়ে দাঁড়ালেই বহুশব্দ, গলনার প্রয়োজন ছিল না। গাদা দেখলেই বোকা যেত। এক দুই গদা যায়, যদিও বস্তু শত হাজারের মোকাবিলা। সুতরাং ঘনঘ ঘেঁষেই আশঙ্ক করে নিতে হত, আর সকলে তাই করছিল। অন্যদিকে, পতঙ্গ গোনার মধ্যে এমন কী মহৎ রত লুকায়িত যে কেউ কল্পনাময় নয় করতে। কিন্তু সকলে একমতের পোষক না হওয়ার ফলে, কারো কারো ধারণা দেখা দিলে : হৃদয়ে এইসব পতঙ্গদের কবর অথবা দাহ ক্রিয়াচারে সম্পন্ন করা আদর্শ বাছনীয়। গ্রামের এক চিকিৎসক এমন মতবাদের পেছনে আরো ইন্ধান যোগালেন এই ব্যাখ্যা মারফত : পতঙ্গের মৃত্যু স্বাভাবিকভাবে হচ্ছে না, কয় আততায়ীর দৃষ্টিভঙ্গির ফলে হওয়ার সম্ভাবনা বেশি। প্রমাণস্বরূপ তিনি বললেন, শরীর খেঁতলে বা চেস্টে রয়েছে বিধার স্পষ্ট প্রতীকমান আভাস্তরিক অঙ্গ-বৈকল্যের হেন দশা হওয়ার কোন হেতু অসম্ভব তো বটেই, অন্য বিকল্পও অচিন্তনীয়। অতএব, ময়না-তদন্ত দ্বারা সিদ্ধান্তে আসা যায় না। গ্রামকারী এইসব পরিত্রা-সিদ্ধ পতঙ্গদের কোল আততায়ী দৌড়ানো দেখা দিয়েছে, তারা ওই পাপকর্মে লিপ্ত। নিজ-নিজ সমস্যার বৃদ্ধ নিষ্কর্য অনেকই এতদিন ভেবেছে, কৈদেহে নীরবে অথবা হতাশাস ফেলেছে কি ঐ-জাতীয় একটা কিছুর ভেতর সঁচিয়ে ছিল। তারা এবার কোমর বেঁধে হাতে ডাঙা বা কাণ্ডা নিলে, এমনভাবে তৈরি হল যেন দু'চারদিকের মোকাবিলা না করা পর্যন্ত জীবন বৃথা। রাতে পাহারার বন্দোবস্ত হচ্ছিল, যখন নিঃশব্দে পতঙ্গেরা স্ব-স্ব-রাস সম্প্রদায় বসন্ত থাকত বা স্থানান্তরে যেত। তখন অবিদ্যা অন্ধকারে আতঙ্ক দেখা দিল যে পতঙ্গ-রক্ষার জন্যে তাদের এই ব্যবস্থার আলোর প্রশ্ন অর্থহীন। বেহেতু আলো এবং দিন সমর্থবাচক আর দিনে হত্যা অনুষ্ঠিত হয় না, তখন আলো দূরে রাখাই বাছনীয়। কিন্তু হুটুহুটে তমসা যেমন চোরের হেফাজত করে, তেমনই সাপের চলফেরার সুবিধা বোলায়—বা আর এক অপ-হৃত্যুর প্রতিজ্ঞা ছাড়া কী? তবু চৌকিদার কেবল শব্দ চল না, অনেক ঘুমের ব্যাঘাত ঘটিয়ে পতঙ্গ-রক্ষার এমন মনোযোগী হল তা অনমন্য সমস্যা খেঁদিয়ে দিলে। দৈনন্দিনতার খেঁচানি থেকে রেহাই পাওয়ার বহু উপায় আছে বটে, কিন্তু যদি কেবল উদ্ভাপ ছাড়িয়ে হৃদয়-রচনার মতো আর

কোনটাই তেমন কার্যকরী নয়। রীতিমতো নিয়ম-আবদ্ধ আহারের অভাবে এই গ্রামে সচরাচর ক্রান্তি প্রত্যেকের ছিল এবং যাদের এমন দুর্দশামূলক তাদেরও ছোটখাট মশালা-বিহনে চুন-মুখ সদা সাদাই থাকত। কিন্তু দেখা গেল, এমন সমস্যা যেন ঝড়ে উড়ে গেছে, যখন রাত-পাহারার হাঁক বেশ দিগদিগন্ত কাঁপিয়ে দিতে থাকল—যার অনুসৃত আততায়ীদের সতর্ক করে দিতে নয়, বরং তাদের ঘুম না এসে যায়, তার প্রতিবন্ধকতা সৃষ্টির উদ্দেশ্যে। খরিস্দারের মন-বোগানোর উপর উপার্জন নির্ভরশীল। এমন কথা জানা আছে বলেই গ্রামের চিকিৎসক দশজনের গণ্ডার আঁড়া দিয়ে বসে ছিল এবং সে কোন উচ্চবাচ্য হোলেনি, যদিও বাইরের এলাকার সঙ্গে যোগাযোগ-ছিন্নতার ফলে তার ওষুধের শটক নিঃশেষ। তার আরো জানা ছিল, তুচ্ছতাক ঝড়ফড়কে ভেবজ তেমন কিছু প্রয়োজনও করে না। মোহাম্মদ আলী কি কবিতা লিখেছেন, লিখতে না-পারার স্বাভাবিক-অস্বাভাবিক পর্যায়, এ অপরিজ্ঞাত থাকলেও একটা হৃদিস স্পষ্ট হয়ে গিয়েছিল, সে আর তেমন বেয়োর না বা পথের লোক ডেকে ডেকে আলাপচারিতা মারফত তার সর্বাঙ্গ মন সচল রাখে না। কিন্তু এই মওকায় তার সমর্থন কতদূর গড়াতে পারে, যখন দেখা গেল সে নিজে ডান্ডা হাতে পাহারাদারদের সঙ্গে হাটিছে নিঃশব্দে চোখ তেড়ে তেড়ে এবং বেরোয়া-ভাব সব বিষাদ ঝেড়ে ফেলে তেজী আরবী ঘোড়ার মতো। তখন তা অনুমান করা যায় অতিশয় বিস্ময়ে, যার মাত্রা শব্দ কারো মৃত পিতার আকস্মিক উপস্থিতি স্থান করে দিতে পারে সংখ্যায় এবং গুণে। বস্তুর ব্যাপারে যারা নির্বিকার, অ-বস্তুর ক্ষেত্রে তাদের আসক্তি বেশি। এই ধারণার বশবর্তী, মোহাম্মদ আলী বস্তুরাজ্যে নিজের দেহ ফেলে রাখে মাত্র আশ্বাস দীপ্তকরের সা করে এসেছেন যুগ যুগ, মূহুর্তে মূহুর্তে। পূর্বে নিস্তেজ হয়ে যেত গ্রাম সন্ধ্যার পর-পর, শব্দ জোর প্রহর-রাতি সজাগ। কিন্তু পরিস্থিতির মোকাবিলায়, চলাফেরার শব্দে যেমন সরাসরি-কুল পাখপাখালিদের ছত্রভঙ্গ করে দেয়, তেমনই তখন মনুষ্য-চরণ।

কিন্তু আশ্চর্য, আশ্চর্য ব্যাপার পতঙ্গের লাশ অস্পষ্টতার সড়কে, গদগদ জায়গায় বন বাদাড়ের পাশে দেখা গেলেও, আততায়ী টাঁক রাখলেও হয়তো দেখা যেত না। কারণ, ধরা-ছোঁয়ার বাইরে। হসরানির সমুদ্রে এক রকমের ঝড় হামেহাল ওঠে এবং এও ঘটে যে তার বিশদ বয়ান নেপথ্যে থাক। তখন নিজেদের মধ্যে সন্দেহের ভূত সওয়ার হয় রণপা নিয়ে, দ্রুত হেঁটে যায় এক ঘড়ি থেকে অন্য ঘাড়ে যেন সকলে পিছনে ফিরে তাকায়, কে চরণ রাখল দেখার জন্যে, যদিও কিছুই চোখে পড়বে না ভূতের অদৃশ্যতার জন্যে। তখন পেছনের লোকের উপর সন্দেহে ঘাড় ফিরিয়ে দেখলে, আশার ভূতের পা ঘাড়ে বিষায়, মনে হবে, সাক্ষনের নোঙর এমন যড়বস্ত্রে যোগ দিয়েছে। এই প্রক্রিয়া তখন ঝড়ের সূতোর মতো পাচি খেতে-খেতে এত জড়িয়ে যায় যে আশ্বাসিকার না হোক, আশেপাশে থাকে পাবে তাকেই গালাগাল দিতে হয় যেমন বড়ো সাহেবের ধমক খেয়ে বাবুচি মৃদুগীর ডানা পরে আছাড় মারে - আর কিছুই নাই পারুক।

অভিযানে অনেক দলে যোগ দিলেও সামন্তপাড়া এবং মিয়াপাড়া, দুই পাড়া গোদার মর্ষালা মাথায় বাঁশতলা সারগাদা ইত্যাদি চবে ফেলছিল যখন লাভলোর কর্ম অনেক কমে গিয়েছিল ফসলের অনিশ্চয়তাহেতু। আবার কইজ্যা বাধল এই দুই পাড়ার সন্দেহের শিমূল ভুলো ফাটিয়ে এবং জোরশোর যার ফলশ্রুতি, পাহারাদারির কাজ যদিও গোয়েন্দাগিরির সমিল। এই পর্যায়ও রইল না, বরং শব্দ হয়েছিল ভেতরে ভেতরে লাঠালিটি তাপ কিছুদিন জমবার পর এবং একসময়কে আততায়ীর টুপি পরিয়ে মা-চন্ডীর থানে পাঠাতে লাগল বলির উদ্দেশ্যে। তারপর খাঁড়া দুই হাতে কলকে উঠল নৈরাজ্যের মস্ত হাঁকড়ে : বাকে পাও কোতল করো।

সেই সময় পতঙ্গের লাশ কিছু ট্রাস পাওয়াহেতু মানুষের মৃতদেহের সংখ্যা বৃদ্ধি। এই বিপরীত অনুপাত একটা নিয়ম রূপে চালিয়ে দিলে কোন অশুদ্ধি ঘটবে বা ঘটতে পারে, তার চিহ্ন

অন্তত ঘোড়ায়ামে মিলল না। মোহাম্মদ আলীর কবি-চিত্ত মৃত্যুর ফলে উজ্জ্বলিত হয়ে উঠেছিল বলে যদি ধারণা করা যায়, তা অমূলক বলার কোন পথ না-থাকার হেতু। তার দলভুক্তির পরিচয় অস্পষ্ট হলেও সে মজার খেয়েছে-দেয়েছে এবং দল-পরিচালনার কৌশল বাঙলে দিয়েছে অনেককে, যারা এর কাছে গেছে উপদেশ-আলোকে মূর্তিস্থান বা মৃত্যুজয়ের উদ্দেশ্যের জন্যে। গফুরের উপর, বুলানের উপর এবং জাতীর কিছু বৃদ্ধক-কিশোরের উপর নজর পড়েছিল, যারা আততায়ীর ভূমিকা-পালনে শরিক হওয়া সম্ভব। কিন্তু হাতেনাতে কোন প্রমাণ না-থাকার দরুন তেমন মৃদু-ফোটা দোষারোপ কেউ করেনি এবং তা না-করার কারণ, পাহারায় ওদের গাফিলতি ছিল না। তবে ঘৃণীন্দ্রোহের অভ্যন্তরে যেমন আরো নানাকার স্রোত পাক খায় এবং স্ব-স্ব কক্ষপথে আবর্তিত অথবা ধাক্কায় কক্ষচ্যুত হয়, এখানেও তেমন ব্যাপার ঘটেতে লাগল, সবই অবিশিষ্ট গতিসম্মিত। পূর্বের নিশ্চৈতন্য ভাবমুক্ত এই আবহাওয়ার অবিশিষ্ট দৈনন্দিনতার অভিঘাত আরো জ্ঞানান দিতে লাগল, যখন হতাশা পর্বন্ত আরো ঢিয়ে-তেতালো নয়, বরং তেঙড়া কি চৌতালে পর্ববাসিত। যার ফলে, যেমন আত্মহত্যার সংখ্যা বেড়ে গিয়েছিল তেমনই উল্টো-ফোসের বাষ্প এইমাত্র কাঁপ থেকে মৃদু-কু সাপের মতো হিসহিস শব্দ তুলে অশিথর।

বেহেতু বড়ো মানুষ পাহারাদারির ত্যাগ-বঞ্চিত এবং পরসের জন্যে স্থির লাভ দৃষ্টি আরফত সবকিছু দেখতে অভ্যস্ত, মাদবর সেই সময় মোহাম্মদ আলীর নিকট গিয়েছিল, যদি কোন পন্থা মেলে যা বিনদের উপর বিপদ ওই আত্মকলহ ধামার বা চোন্দ পদুয়ের ভিটে ত্যাগ-রও যে-যেদিকে পারে ছুটেছে তা রোধে সহায়ক হয়।

— আপনার কথা ঠিক মাদবর সাহেব। মানুষ জ্ঞান তারিরে ফেলেছে। মোহাম্মদ আলী সাহা দিয়েছিল গলার দীর্ঘস্থায় জমিরে।

আজ্ঞে, আমি কই, কোন।

তার কারণ সেজা। মানুষ সবর করতে শেখেনি। একটা কথা মন দিয়ে শোনেন। আপনি যখন চিন্তা করেন, আপনাকে চুপচাপ থাকতে হয়। তাড়াহুড়া চলে না।

আজ্ঞে, তা ই।

সব কাজের এই ধারা হওয়া উচিত।

জী।

মোহাম্মদ আলী ইতিহাস থেকে নজীর দানের ইচ্ছার ইচ্ছায় দোল খেতে গিয়ে সামলে নিরেছিল এই উক্তি দ্বারা, কিন্তু দৈর্ঘ্য যদি যাতে না থাকে।

জীবনে এই প্রথম মাদবর সহস্র সংসার আরফত একজন জ্ঞানী মানুষের উপর কিছু চাপ এবং কাঁক দিতে বেশি বিলম্ব করেনি।

কিন্তু কবি-মহাশয়, পোলাবান ধূকে ধূকে মইরব। তে কী বাপ বইস্যা দেখতে পারে।

সমস্যার চোখে আপনি আঙুল দিয়েছেন, কবির জবাব যেন শানানো ছিল, কলিগসে বেরিয়ে পড়ল।

মাদবর কিসেরে কবির মৃদুধর দিকে একালেও চোখ আপসা হয়ে আসাছিল উচ্চারণ নিয়ম-কালে, কিন্তু মানুষ কী শত শত বছর সবর করতে পারে।

পারা উচিত।

কঠিন কাম। সাধারণ মানুষের কাম না।

পারা উচিত। নিজের ভিত্তিভূমিতে আরো শিকড় পুতে কাঁব যোগ করেছিল, উচিত আলবত। চোন্দ শ বছর সবর দরকার হলে করতে হবে।

—কিন্তু মান্বে বাঁচে কদিন?

—ষাট-সত্তর-আশি-নব্বই।

—হুজুর, হে আর করু জনা। গত দু মাসে আমাগো গল্প কম-সে-কম দুশ পোলাবান মরছে। বরস এক মাস থেইক্যা সাত-আট বছর।

মাদবর কীভাবে অকস্মাৎ বুকের পাটা তৈরি করে ফেলেছিল, সে না জানলেও জবাব দিতে দেরি হয়নি।

—সকলে মরেছে।

—হ। কিন্তু ক্যান মরছে?

—কেন?

—দুধ পায় নাই, খাইতা পায় নাই।

—শুধু তা না। আল্লাও ওদের দুনিয়ায় রাখতে চাননি।

একদম হঠাৎ জিভ-খসা ব্যক্তির মতো মাদবর নীরব হয়ে গেলেও বাকশব্দসমূহে তার বিলম্ব ঘটেছিল এবং তখনই সে প্রশ্ন করেছিল দুধের বাচ্চা দুধের অভাবে মরছে। আপনি কন আল্লার মজি?

এমন দুঃসাহস মোহাম্মদ আলীর প্রত্যাশায় নথীভূত থাকবে সে ভাবতে পারেনি বিধায় চোট সামলে চোট মেরেছিল, —আপনি বড়ো মান্বে, বুকবেন না। পবিত্র পতঙ্গ। ছোকরারা চোরাগদুস্তা মারছে। আল্লার হয়তো তা ইচ্ছা নয়। গজব (অভিসম্পাত) কি সাথে আসে?

—কিন্তু কবি-মহাশয়—

—বলেন।

—আপনি দ্যাখছেন—।

—কী—।

—বাপ-মার ভিটা ছাইড়া কতো মান্বে চইলা গেল।

—হা! দেখেছি।

হেরা জানে না কোথায় যাইতাছে। হগ্গলে (সকলে) পোকার চাপে মইরব।

আপনি ওদের বোঝাননি?

কতো কইছি, হুনে কই।

কেন শোনে না?

—হুজুর, আমি তাগোর পেট কামনে সামাল দিমু।

আত্মক্লেষের উল্লাসে হাসতে গিয়ে আবার ভারসাম্য-আয়ত্তে, কবি জবাব দিয়েছিল, —এই দেখেন —পেট আবার পেটের কথা। অথচ মান্বে ঈশ্বরের শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি। আপনি পেটের কথা ভুলছেন।

—হুজুর, পেটও আল্লার দিচ্ছেন। আমার কইতে দোষ?

মাদবরের গলা ঈষৎ চড়ে গিয়েছিল এমন পর্যায়ে যে লক্ষিত না হয়ে পারেনি। তা চাপা দিতেই অতি-বাদ কঠেই পরমহুর্তে মরব, —পেট না হয় বাদ দিলাম। খাওন তো বাদ বইব না। হেরা যায় ডরে।

—তা বলতে পারেন, ওরা যায় ডরে, ডরে।

—তা ঠিক।

—এই হচ্ছে কথা। মাঠে মরার চেয়ে ঘরে মরা ভাল।

—আজ্ঞে—।

—ওরা তা বুঝল না।

—না।

—বুঝলেন, সবুজ করতে পারছে না।

—জী, হ্যাঁ।

—আপনার প্রশ্নের জবাব পেয়ে গেলেন। তা আমি প্রথমেই বলেছি।

মাদবর সেদিন মাথা হেঁট করেছিল, মনে মনে ভেবেছিল, জ্ঞানের সড়ক হয়তো বহুত এবং চৌমাথার সংখ্যা এত যে, শেষে কোন্‌দিকে যাব—স্থির করা কেবল কঠিন নয়, খোদ জ্ঞানও সেখানে হালে পানী পায় না। কিন্তু ভেতরে ভেতরে তখন পাগ্‌লা মেহেরালীর মতো চিংকার দিচ্ছিল (যদি সামান্যসামান্য কিছু বলনি, বাইরে এসে বিভ্রিবিড় করলে) এবং ঝুট-হায় ঝুট-হায়-রবে বিশ্বব্রহ্মাণ্ড প্রকম্পিত—স্নানতে পাচ্ছিল। আরো বয়সে বৃদ্ধ, তবু অগ্রজসুলভ প্রাচীন রেশতা মাদবরকে ধাক্কিরে নিয়ে গিয়েছিল সুরত মন্ডলের আলিঙ্গনের মধ্যে—যখন সেই জরা কণ্ঠ গম্‌গমিয়ে উঠল,—মাদবর ভাই, আমি অস্থ। অস্থ আমার কাছে অভিশাপ নয়। আমাকে আর কিছুই দেখতে হচ্ছে না, কিছুই দেখতে হচ্ছে না—এত দৃষ্ণ, এত জনের যন্ত্রণা। এ-ই আমার সাম্রাজ্য, মাদবর-ভাই—।

এগারো

জ্ঞানের ধর্ম ঠিক জলের মতো। বহমানতা খুঁইয়ে ফেললে প্রাচীন রূপ রক্ষার অসমর্থ। বয়ঃ আরো ময়লা গজাবে আঁশের উপর এবং পরিশেষে, এই ভ্রম চালু থাকলে চেনাই যাবে না, অজ্ঞানতা থেকে তার ফ্যাক কী? শূন্য জ্ঞান নয়, সর্বপ্রকারের ভালমানুষিমানুষ্য ধারা একই খাতে চলে, যার অচলতা, অ-মেরানতি ঠিক তার বিপরীতের সঙ্গে সখা পাতিয়ে বসে অজ্ঞানিতে। গোড়গ্রামের বিজ্ঞানতা নানা দিক থেকে তার সাবেক বনিয়াদ ধরে টান দিতে লাগল, যখন বিপদের প্রতিবেশ পর্যন্ত ঘুরিয়ে গিয়েছিল। কারণ, মঙ্গলামঙ্গলের প্রশ্ন আর আক্কেলের পিঠে আরোহী নয়। বয়ঃ জপলে হাতীর পিঠে বেমন বানর বসে থাকে, উপরে চলাফেরার সুযোগে, এখানেও তা-ই ঘটে, যদি বিচারবুদ্ধিকে মক'ট কম্পনা করা যায়। একটা উদাহরণ দিলে অনেকের কাছে কিছু খোলসা হতে পারে। সব না বুঝলেও মোটামুটি মাদবরের সাহায্য অন্তত বৃহৎ কোন ব্যাঘাত ঘটাতে অক্ষম।

পতঙ্গ কখন দাওয়ার হামলা করবে, কখন যাবে বা আর কোন জায়গায় যেখানে চিলতে সবুজ কিলিক দিতে পারে, তখন একটা পূর্ববর্তী সতর্কতা আঁকড়ে ধরে থাকা উচিত। তাই হঠাৎ বর্ষাঋতুদের মস্তিষ্ক-নিঃসৃত এবং মোহাম্মদ আলী অগররহ-সমর্পিত ফরমান হেঁকে উঠেছিল, -- বাড়ির উঠান আলপাল পরিষ্কার রাখো, কোন অসুবিধার পড়বে না। 'সামনে সাফাই' অভিযানের একটা ফল দেখা গেল। সকালে অনেক ধুলো উড়তে লাগল। তার কারণ, সকলের একসঙ্গে ঝাটা-নাড়া—গৃহিণী, বিপন্নীক নিজে, অথবা দাসদাসী ইত্যাদির। এই ক্ষেত্রে হয়তো স্বাভাবিক চালু না থাকার হেতু, নতুন কাকের বিস্তারের মতো সকলের উদ্যোগ, শান্তি রাতারাতি অনেক বৃদ্ধি পায় এবং ফলে সর্বকছুর প্রবল আকারে আবির্ভাব ঘটে। ধুলোরও। অবিশ্য গোড়গ্রামের অধিবাসীদের অধিকাংশ যে নোংরা এমন দোষারোপ অচল, যদিও দৃঢ় চার ঘর ব্যতিক্রম থাকা কিছু বিচিত্র নয়। ওই উপদেশ অনেকে গ্রহণ করেছিল এই ভেবে যে, কিসে-কী-হয় তা সব সময় কারো জানার কথা নয় এবং হেন পন্থার একটা সুফল ফলেও যেতে পারে। সাফাইয়ের সঙ্গে পতঙ্গের সম্পর্ক-স্থাপন কার মাধ্যম খেলেছিল, তা অনুমানের ব্যাপার এইজন্যে যে তখন সবাই প্রতিবেশের আবিষ্কার-কর্তা বলে দাবি করবে। তাই বলা যেতে পারে, হয়তো পতঙ্গের তরক থেকেই ঐ রহস্য সূত পাওয়া, যখন দেখা

গেল, পরিষ্কার জায়গায় তাদের আসন পড়ে না। কার্য-কারণের এই সম্পর্ক বিশ্বাসযোগ্য, এবং তাঁলি বাজে না, যদি দুই হাত একত্র না হয় সমান তালে। বিপন্মুক্তির আশায় রোগীর কত কী কল্পনা এবং যে-যা বলে তার উপর নির্ভরশীল হয়ে সে কেবল চিকিৎসা-সংকট সৃষ্টি করে না, আস্থা-হীনতার ফলে মৃত্যুকে আশঙ্কায় দিখে বসে। রোগ যখন মৃত্যু বিবেচ্য তখন ঔষধ-আবিষ্কারকর্তার নামধাম জ্ঞাত-পাত নিয়ে বচসা পাকানো স্নেহ মৃত্যু-ভা ব্যতীত আর কোন বিশেষা দ্বারা বদ্ধ হতে পারে? পরিচ্ছন্নতার অভিধান গ্যাস-বেলুনের মতো বিদীর্ণ, অন্য কোন দুর্গন্ধ সৃষ্টি করবে কিনা, তা কেউ ভেবে দেখেনি। কারণ, জ্ঞান সীমাবদ্ধ। প্রাচীর চতুর্দিকে। অধিবাসীদের ব্যাহত-কোতাহুল বৃদ্ধক্ষেত্রে আহত ঘোড়ার মতো ছেঁষা তোলে, ঠাং তুলতে অক্ষম-বার সাহায্যে সে দৌড় দেবে এবং শিবিরে পৌঁছলে চিকিৎসকের চোখে ধরা পড়বে। বোধ হয়, নিদানে ঋতু থেকে গিয়েছিল অথবা কিসে-কী-হয় ইচ্ছামত ঘটে না, পতঙ্গের অরাজকতা যেমন বেড়ে গিয়েছিল, চোরাগোস্তা হত্যাপর্ব ভেমনই অব্যাহত থাকল। পাহারার পর্যায় থেমে যাবে কী, তোড় আরও বেড়েছিল। কিন্তু ভেতরে ভেতরে সন্দেহ এবং দলাদলির ভিত পাকা হতে লাগল। সুতরাং ঐ সাফাই-পর্ব সোডা-পানির মতো অনেক বৃদ্ধ তুললে এবং যখন দেখা গেল, প্রতিষেধের গুলি ফাঁকা গেছে, তখন কে আর তা নিয়ে মাথা ঘামায়। উপদেষ্টাগণ দেখলেন, নিজের চরকায় তৈলপ্রদান অনেক বেশি বৃদ্ধিযুক্ত অপরের উক্ত যন্ত্র ধরে টানাটানি অপেক্ষা এবং উপদেশকে যদি আদেশ বানাতে হয় অথবা আদেশকে উপদেশ তাহলে তার পেছনে অনেক লক্ষ্য নিয়ে শব্দ মগজও খরচ। কার এত সময় আছে বা হাজারটা চোখ আছে যে সদা সক্রিয় রাখবে। অতএব, যা চলে তা চলুক বা না চলুক হঠাৎ-হঠাৎ দাবড়ি দাও অথবা নৈশ চৌকিদারের মতো হেঁকে ওঠো যেন ভীরুজনের পিঠে চমকায়। এইভাবে বিপন্মুক্তির তামাসায় বহু তরুলতা জেরবার হয়ে গিয়েছিল, ভেমনই বহু মানুষ যাদের সংখ্যা কর্মেছিল প্রাকৃতিক নিয়মে।

গফুর এবং তার বন্ধু রাখাল শেষে মস্তব্য করেছিল, সামনে সাফাই মানে জোয়ানকাল থেকে একটাই লিখেছি লোম। উভয়ে হেসেছিল এবং আরো অনেকে যারা এই দৃশ্যে জমায়ত হয়ে সূক্ষ্মদৃষ্টি ধোনাই করছিল সহানুভূতির উত্তাপে। অস্বাভাবিক মনে হতে পারে এমন হাস্যজ্ঞাটা, দুর্দিনের খেয়াঘাটে যদি মাঝি এবং নৌকা কিছাই না থাকে এবং ওপারে বন্যাস্থলিহিত এলাকা থেকে পরিপ্রাণের আশায় আত' হাঁক দেয় পরিবারবর্গ। শব্দকের মতো অনেককেই শব্দ আবরণ সৃষ্টি করতে হয় চতুর্দিকে যেন বৃকের ঠোঁটের কি অন্য উপপাত সহজে প্রাককেন্দ্রে না পৌঁছায়। গফুর, রাখাল, বুলান এমন অনেকে হাসবে বৈকি যারা নিজেদের চারপাশে খোলস দিতে লিখেছিল এবং প্রবল শত্রুর বিরুদ্ধে রুখে ওঠা ছাড়া অন্য পথ নাস্তি এমন চিন্তা যাদের মনে হয়েছিল স্বতঃসিদ্ধ।

গোড়গ্রাম ক্রমশ বিহঙ্গশূন্য হয়ে গিয়েছিল। যারা এসব লক্ষ্য করেনি, তাদের উপর দোষারোপ চলে না। নিজের দিকে তাকিয়ে যদি অষ্টপ্রহর কেটে যায়, তখন অন্য দিকে চোখ ফেলার সময় কোথায় গাছ থাকে, ফল থাকে, পাখি থাকে এবং যখন মানুষ থাকে গাছ থাকে-হাঁদ ও কাটা এবং রোশনও তার দায়িত্ব। এখানে নির্বিহঙ্গতার কারণ, আকাশবিহারের প্রয়োজন যদি না মেটে বরং পদে পদে বাধা পড়ে ডানায় বা পায়ে, তাহলে পতঙ্গের কড়ে নভোলোক নাকচ হয়ে যায় এবং যখন নীলিমার বিসর্জিত নষ্টপ্রস্ট, বারুর সীমানা সঙ্কোচন মারফত দীর্ঘবাসের চৌহদ্ভিতে আবদ্ধ, তখন ওড়ার প্রথম ক্রমশ প্রলাপ ও শেষে অব্যাহত হতে থাকে। ঘৃষ্ম ছেলে বা মেয়ে হারিয়ে কান্দতে পারে সমগ্র দুপুর বা বিকল বৈকাল এবং মনুষ্য তা থেকে সাশ্রনা অথবা অর্থ একটা ঋণে বের করে। সন্তান-হারানো পিতামাতা প্রাণীর ডাকে সহানুভূতি ঋণে পায়। গোড়গ্রাম বিহঙ্গহীন, কাকজ্যোৎস্নার কথা ভাবতে পারে না যেমন প্রহর, বোঝে না শেঁচা কি শেরালের অন্ডাবে। নেই,

নেই, নেই—নৌতির শব্দ শন বাতাস বখন উঠুক, বতই উঠুক বৃকের শ্বাসে মিলিতে গিরে ধাক্কা থাকে যেমন বাঁধা পুকুরে বন্য়ার জল—সব ঢুকলেও থাকতে অক্ষম।

গফুর ভাবতে শুরু করেছিল, গানের দল-গঠনের প্রাচীন স্মৃতি যদি ডর করে বসে জুড়ের মতন সে কী নিয়ে গান বাঁধত (পাখি নেই) বা কে তার গান শুনত? এমন বাসনার প্রতি তার বিরাগ ছিল না কিন্তু মেজাজ তিরিকি, প্রায়ই বে-কাতর। পতঙ্গের গ্রাস, দাঁড়ের অন্ধকারে কাপড়চোপড় পরিস্ত কুটিকুটি—এমন পরিস্থিতির বক্তৃতা ও জটিলতা। টানাধারী গৃহিণী ভামিনী কামিনী রমণী রাণী...কসল...বন্দ্য, ভিটেমাটি—এমনই একটানা অনুশঙ্গে জেরবার গফুর নিজের উপর মমতা-দর্শনের সুযোগই পেত না—বখন মেজাজের ছোড়া প্রপাল্লার দৌড়ে মস্ত।

সেদিন সুরত মন্ডলের চক্কেটারের মতো অন্ধকারে ঘর, গফুরের ঘর, ডুবে ছিল, একথা গোপাল-সংলগ্ন সম্মার বলতে কিছু, শ্বিধা থাকা উচিত। কিন্তু পিদিম পরিস্ত ছিল না বখন, তখন কোন মস্তবাই আর অশোভন নয় বিধায় গফুর পরিস্থিতি বাচাই করতে এগোরান। ভিজা কাপড় শূকতে দিয়ে অন্ধকারে এমন বসে থাকে স্ত্রী সখিনা, দিগম্বরীর আদিম সংস্করণ, যার প্রাণ ধড়ে নয় আলনার—যেখানে বস্ত সজীবতা পেয়েছে রমণীর হাতে।

কুখা বইস্যা?

গফুরের এমন অন্ধকার প্রীতির হেতু ব্যাখ্যা করে বলার প্রয়োজন যদি থাকত, বরং মঙ্গল ছিল। রসিকতা গফুর অনেক কামরে দিলেও কালেক্সে নিরম স্মৃতির চাগানে অতীত-সাঁতার কিন্তু কোন ক্লে তরী ভিড়ত, সে জানত না।

কুখা বইস্যা?

বস্তহীনতার লজ্জা ছিল গোপিনীদের বটে, তবু দুঃখ না থাকার হেতু ছিলেন স্বয়ং মুরারি, যিনি অভাবকে পূর্ণতার মর্বাদা দিতে সক্ষম। মজকুর ক্ষেত্রে যদি তেমন সুযোগের অবকাশ দেখা দিত, গফুর হয়তো আবার ডাক দিত, কুখা বইস্যা? কিন্তু স্মৃতি বতই জোরদার হোক, বর্তমান নিষ্কর বেতো ছোড়া, তা মনে ঠাই দেওয়া মর্খতা। গফুর আর বাকো সীমাবদ্ধ থাকেনি, বরং কর্মে মনোযোগের সংকল্প নিয়েছিল। কিন্তু অভীষ্ট বস্তুর স্থানভূমি যদি জানা থাকে, তখন ছোট্ট খেতে হয়। এই ক্ষেত্রে ছোট্ট ঘরে একটা মণির পেয়লাও যদি ভাঙে, ক্রটিপূরক অনেক কিছু ধরে টান মারবে, যার পরিণামে আর যা-ই হোক, ভালবাসার ফুল ধরবে না। মানুষের নিঃশ্বাসের শব্দ এবং উত্তাপ, যে-দুই উপাদান সেখানে বর্তমান, তার খোঁজ করা যেতে পারে। গফুর চিন্তা করছিল, কান-খড়া বস্তুর সম্ভব উৎকর্ষ, যদিও বাইরে করেকটা ঝিল্লী বেশ প্রারম্ভে ডেকে-ডেকে বাগড়া দিচ্ছিল। উত্তাপের কথা, গফুরের মনে উদয় হওয়ার কোন কারণ ছিল না। আদপেট উপোস যাবা থাকে, তাদের শরীরের তাপমাত্রা, একমাত্র জ্বর বাতীত, আর কম্প্র এগোতে পারে। পিদিমের খোঁজ আরো দুরূহ এইজন্যে, সখিনা তার ভাটিতে যৌদীন কাপড় শূকানোর পশ্চিৎ আনন্দিত করেছিল, সেদিনই সে সতর্ক হয়েছিল, এই ঢাটা ম্বম্মী থেকে রেহাই পেতে আলোর হাতিয়ারটা লুকিয়ে রাখা দরকার যেন সহজে কেউ নাগাল না পায়। গফুর সহজে মমে যাওয়ার পাঠ নয়, যদিও আরো করেকবার স্মৃতি মোলারেম কন্ঠেই সে ডাক দিয়েছিল, কুখা বইস্যা আছো? ছোট ঘর। একবার হাতড়ালেই সব উদ্ভার হয়ে যাবে—গফুর এই সমস্যা-সম্মাধন জানলেও সহজে হাত-উত্থাপনের পন্থার বিশ্বাসী ছিল। একবার সামান্য হাত বাড়িয়ে সে পেঁছিয়ে নিয়েছিল এই ভেবে যে, হয়তো মেজাজ ভাল থাকলে কাপড় ছাড়াই অভীষ্ট সামগ্রী বৃকে এসে বাঁধা পড়বে এবং ফিসফিস-রব ভুলবে...দরজা বাইন্সা দুইই হ : (খিল লাগিয়েছ ত)। কোন জিমিস হারিয়ে গেলে, শেষ-মাখা থেকে লোকে গোড়ার দিকে এগোয় কখনও স্মৃতির সাহায্যে, কখনও আগেকার কর্মের ধারায়,

পাওয়ার একটা সম্ভাবনায়। গন্ধুর অশ্বকারে রোমাঞ্চিত-দেহ ঠিক তেমনি কিসকিন-শব্দে উচ্চারণ করেছিল,—দরজা বাইন্দা থুইছি। কিন্তু এই স্বাভাবিক আশ্রয়-গ্রহণ খামখা। খামখা শব্দের উপর চোটপাট, যখন জানা কথা, অভীষ্ট বস্তু ভগ্নের এবং তা পাওয়া গেলেও আর আশ্রয় থাকবে না। গন্ধুর বলেছিল, তার গুলি লক্ষ্যস্থলে লাগা দূরের কথা, রেজের ভেতরই যেতে পারিনি। তাই সে বার বার হাতের মৃতি বর্ধিছিল আর খুলিছিল এবং অভ্যন্তরে-অভ্যন্তরে স্থির করছিল, যে-অভিমুখে সুরাহা প্রসারিত সেদিকে যাত্রাই যুক্তিবদ্ধ। হস্তদন্ত কোন কিছু যখন অশোভন ঠেকে, অথচ বুকের মধ্যে সর্বপ্রকার গুরুগুরু-ডাক কল্পনা তোলে, তখন কত'বা সম্পর্কে বিমূঢ়তা না আসুক, হাত-পা সহজে এগোয় না। এই অড়তা যতটা বাইরের ততটা ভেতরের এবং উভয়ের সমাহার বিদ্যমান বিষয় এমন ক্ষেত্রে সক্রিয়তা এবং পশ্চাদপসরণের অনুপাত সমান। পুনরায় উৎকর্ষ গন্ধুর কোন লক্ষ-ধরার প্রার্থনায় ঘাড়ের রগ (শিরা) সাধারণ স্বক সমতল থেকে অনেকখানি উর্ধ্বে তুলে ফেললেও তাতে কিছু স্বাক্ষর পড়ল না—যেন বিকল রাভারের দশা। কানামাছি খেলার মতো অশ্ব অশ্বকার পূর্ণ করে দিয়েছিল এমন পর্যায়ে যে চোর ধরা সহজ ছিল না। গন্ধুর সিদ্ধান্ত-সংকটের মধ্যে এগিয়ে গিয়েছিল খুব ভরে ভরে, ভাঙা সাঁকের উপর পারাধীন বোকা-মাথায় হাটুরের মতো। একবার হঠাৎ হাত বাড়িয়ে সে অনুভব করেছিল শূন্য তার হাতের মৃতায় বাদের ন্যায়—ব্যয়ন-মুখী, কিন্তু গ্রাসে অনীহা বোল আনা। শূন্য জাল তুলেছিল এই ধীর যদিও পেশায় গাড়োয়ান এবং পৈতৃক দক্ষতার সে অশ্বকার পার হয় গান গাইতে গাইতে। নারীদেহ এবং বিকল্প কোথাও ওৎ-পাতা, বার তখন বাঘ বা সিংহের বৃদ্ধ-হিংস্রতা থাকা উচিত ছিল শিকার দেখে কাঁপিয়ে পড়ার জন্যে। কিন্তু তখন শিকার এবং শিকারীর পার্থক্য আদৌ স্পষ্ট নয় বলে এক দিক যেন অশ্বকার স্বল্প, অশ্বকারে প্রবিশ্ট বা বিলীন। হঠাৎ স্তিমিত-ভেজ গন্ধুর ভাবতে লেগেছিল, হয়তো সখিনা গরহাজির, কারো কাপড় চেয়ে নিরে বেড়াতে গেছে পাশের বাড়ি বা আর কোথাও। কিন্তু এমন সম্ভাবনার কল্পনা অসম্মীচীন এইজন্যে যে বাড়তি বস্তু দেওয়ার মতো ধরেকাছে কেউ নেই এবং বেখানে আছে—কোন মিসাবাড়ি কি বাবুবাড়ি এত দূরে; অধিকন্তু সখিনার আশ্বসমানজ্ঞান এত টনটনে হাত প্রসারণে অসমর্থ—তখন যন্ত্রণা বা প্রয়োজনীয়তার প্রসার যতই আসমান-স্পর্শী হোক। দেশলাই নেই, বেহেতু সঙ্গে বিড়ি ছিল না। একটু আলো, এক চিলতে আলো, খুব খুসর অতি অস্পষ্ট—তাহলে আর এত ধৈর্যগিরি মাথায় দাঁড়িয়ে থাকতে হয় না। প্রাবাদিক কবন্ধ যেমন অশ্ব আবেশে-আক্রোশে কম-কম বাহু খোলে আর বন্ধ করে কঠিন আলিঙ্গনের পন্থা-জালে শিকারকে গিঁথে ফেলতে, গন্ধুর তেমনই ভূমিকা নিয়েছিল। কিন্তু ফলে, মেহনতের রসদ খেয়ে গেল, ইন্দুর পড়ল না। হয়তো লুকোচুরি-রত এক বিকল্প রমণী। এই চিন্তা উভয়ের সঙ্গে কৃপা অস্ত গেল, বার হেতু গন্ধুরের নিকট স্পষ্ট : আহা, বলস নেই, ক'মাসে বাড়িয়ে গেছে সখিনা। ঘরের একদল উত্তর কোণ ঘেঁষে একটু সামান্য জায়গা বারান্দার মতো বের করা ছিল বড় কুলুঙ্গির মতো এত বড় যে একটা ছ-কুট লম্বা মানুষ স্বচ্ছন্দে খাড়া দাঁড়াতে পারে (বাড়ির গৃহিণী বলত, গরিব মানুষের ঘরের মধ্যে মসজিদ) এবং প্রয়োজনকালে খুঁটে, বস্তা বা ঐজাতীর কিছু রাখা যায়। এতকাল মশারির মতো ওই কুঠির কথা গন্ধুরের খেয়ালে আসেনি, বোধ হয়, স্ত্রী নামকরণ-অনুযায়ী সে নামাজী নয় বলে অথবা নিরক্ষরতা-হেতু আরবী লব্ধ উচ্চারণে জিভের ডগা গরমাজি বিষায়। গন্ধুর হঠাৎ মনে পড়ে যাওয়ার পর সেদিকে ধীরে ধীরে এগিয়ে গিয়েছিল, বা নিতান্ত দৈবী ব্যাপার। হ-হ-হ-হ-হ লোরাজিমা বেখানে থাকে, সেখানে বাড়ির গৃহিণী আত্মগোপন করবে—ভাবা বার না। গন্ধুর গুনগুন সুর ভাজিছিল যখন মানুষ অনাহার-অনিদ্রা প্রেমের কাছে শব্দ তুচ্ছ হয়ে গেল না, ভাদের অস্তিত্ব জানান দেওয়ার স্তর থেকে নিচে নামতে-নামতে একটি মাত্র লরে তখন জন্ম। তাই গন্ধুর

যে নিজেই লব্ধ-প্রাপ্ত এতকণ অধৈর্যের গঙ্গার মল্লময় ছিল, ভেসে উঠল আলতো সমীরের সঙ্গ-সুখার এবং হাত নয়, দুটো আঙুল শব্দ বাড়িয়ে দিতে লাগল বতকণ না তা স্পর্শ করে একটা স্তনের চুক—গোল এবং নরম, অতি নরম, সন্তানের সর্বদৌরাত্ম্যবিশিষ্ট। সাপের গায়েও হাত পড়লে হয়তো এত দ্রুত আঙুল পেঁছিয়ে নিতে পারত না গফুর বেড়াতে তার পঞ্চাদশসরল ঘট। যেন সব অতৃপ্তিজাত কশাঘাত শব্দ হরোঁছিল তখনই। কিন্তু তৎক্ষণাত্ই সে আঙুলের ডগা লাউডগার মতো, এখানে যদিও আলো নয়, বৃকের দিকে ঘাবিত করে—অতি শ্লথগতি, অতি মল্লময়, এগোচ্ছে কি এগোচ্ছে না এমনই পারস্পর্য। পুনরায় পঞ্চাদশসরলের সময় দুই জল্মামধ্যস্থিত বন্যীপে যখন আঙুল লাগল, তখন গফুর অদৃশ্যশক্তি-আকর্ষিত যেন রকেটের কোন দাহ্য রসায়ন হঠাৎ জ্বলে উঠল না শব্দ, গতির তোড়ে দিকপ্রান্ত আলিঙ্গনের খেপলা-জাল অনেকদূর ছাড়িয়ে দ্রুত শামুক-মুখের মতো বন্ধ হয়ে গেল। ধরা পড়েছিল, বন্ধ নয় কটিদেশ যেখানে ইনামের মুখ ঠেকে গিয়েছিল এবং তার পটল (বোঁটেখাটো নাদুসনদুস সখিনার স্যামিপ্রদত্ত নাম) যেন নিমেষে শালবৃকের উচ্চতার অধিষ্ঠিত, তারই কচি শাখার মতো দোদুল, যেমন সিকের হাঁড়ি দোলে, দুলছিল, হিন্দোল-হিন্দোল রাগ হোলির উৎসবে। অস্বাভাবিকতার ধাক্কা গফুর সামলে উঠেছিল কি ওঠেনি এমন বাহ্যবিচারের অবান্তরতার ফাঁক দিয়ে দেখা গিয়েছিল, সে পারস্পর্য প্রতিবেশীদের পিদিম (বার সামনে বসে একজন তামাক খাচ্ছিল, এবং এবং সহসা ছিনিয়ে নেওয়ার জন্যে চিংকার পেড়েছিল, কে—কে?) এনে দেখেছিল গফুর—না দেখেনি, না দেখেছিল : তার সখিনা আপন মহিমার রঙে কতো উর্ধ্ব উঠে গেছে এবং ক্লছে সেই ভেজা বস্তুর সাহায্যে কড়িবাঁশ-সংলগ্ন। যে-বস্তু তার লজ্জা নিবারণ করত, সেদিন তা রমণীর তাবৎ লজ্জা কেড়ে নিয়েছিল অথবা ঢেকে দিয়েছিল ঠান্ডা নৈশশো, হিম-ভুবার শৈত্য।

বারো

জমা-শূন্য এবং মৃত্যু-খরচে বোকাই জাবদা-খাতার পরিসংখ্যানের নিরমানুসারে শতকরা অনুপাত হাস পায় গুরুত্বের দিক থেকে। ব্যক্তিগত ক্ষয়ক্ষতি এমন ক্ষেত্রে বৃন্দুদ উত্থাপন করে যটে, কিন্তু তা সমজাতীয় বহু কেনার সান্নিধ্যে আর তেমন লক্ষণীয় বা বৈচিত্র্যো মোহনীয় থাকে না। অনেক অভাগা একত্রিত হলে সাগর শূন্যের থাকে আগে থেকে এবং জেরবার চোখের পলকে জলশূন্যতার ভূমিকা থেকে তা রেহাই পায়। গফুরকে ব্যাপারটা বুঝতে হয়নি। পরিস্থিতি তার কাছে এমন স্পষ্টতা অবলম্বন করেছিল যে তার মনে হরেঁছিল, ঝড়ে বোকা হালকা বিধায় সে যতদূর জান-কবুল যে-কোন দায়িত্ব ঝড়ে নিতে পারবে এবং পিছ-হটা জানবে না। দুই বিপরীত কাঠি তাকে বৃগপৎ একই সময়ে হুম পাড়াত আবার জগিয়ে দিত সহজ স্পর্শ মারফত, যখন সে অনুভব করত, শব্দ-বৃক্ষের মোকাবিলায় চরে সহজ আর কিছ, সেই দূনিয়ার। অনুপার্জন-জাত অনিশ্চয়তা পূর্বে তাকে কাবু করে ফেলত গৃহপানে দৃষ্টিপাতের ফলে এবং একটা সোয়ামিষ্ঠ তখন এমন খোঁচা দিত যে, তার কোন মতামত আছে কোন বিষয়ে তা সে বুকে উঠতে পারত না। মাদঘরের উপদেশ সে নীরবে পালন করেছিল। যেহেতু সে কারো উপর হুকুম চালায় না, বরং কাছে টেনে দ্রুগমনের পন্থা বাতলায়। এমন ক্ষেত্রে মতামতের প্রশ্ন ওঠার কথা নয়। তা গফুর জানলেও যিনের একদম হাসে হৃপান্তরিত হতে-হতে হঠাৎ তার ভেতর সাপ পুঁজে ফেলত। এমন করেকবার ঘটেছে। সেকথা আর খতবের মধ্যে, যেহেতু অতীতের ব্যাপার, হৃৎতা ছাড়া আর কিছ, না। কিন্তু পরে সে নিজের মধ্যেই শক্তি অনুভব করছিল, যা হৃদয়বিশেষের হৃৎবেগ সব ব্যাপার তালিয়ে দেবার পক্ষপাতী। ঠিক

বাচালতা নয়, সর্বকিছু বোকার জন্যে আগ্রহ, নিজের সীমাবদ্ধতা সম্পর্কে সচেতন হয়েও—যা ভেতরে ঘাই তোলে এবং পাঁড়া দেয়—এমন অস্থিরতা নতুনভাবে স্থিতি পেরোছিল তার হালচালে। নিজের স্ত্রীর শোকাবিরহ বিস্মৃতির গর্ভে জন্ম রেখে দেওয়ার হেতু এই যে, এমন বশ্চর্য্যর সঙ্গে তখন বহুজনেরই পরিচয় এবং তা সংখ্যার বাড়িছিল, আদৌ হাস পাচ্ছিল না। কিন্তু শোক যখন প্রস্থার ভিত্তি-উৎখিত এবং জানার আগ্রহ-কৌতূহল যখন অপারিসীম অথচ উৎস রম্ভ, তখন যে-আশাতে আসে তার কাছে প্রেমের লাভ-লোকসান তেমন নিদারুণ মনে হয় কি? কারণ, শ্বিতীর ক্ষেত্রে শব্দ, সান্নিধ্যের অভাব ধাক্কা মারে, যে-জন্মগার প্রথম ক্ষেত্রে ওই বিরোগ ছাড়াও অনুভূত হয় একটা মানুষের সারা জীবনের অভিজ্ঞতার ফসল-সৌরভের অনুদর্শিত। সকলের জানা, গন্ধ ছাড়া পরিবেশের অঙ্গচ্ছেদ ঘটে না—শব্দ, স্বাদের তারতম্য আরো উৎকর্ষরূপে দেখা দেয়। সদাকাটা টাটকা শস্যর গন্ধ শব্দ, বনজ-রসায়নের ব্যাপার নয়, যারা বোকে মনজ আনন্দ, তাদের নিকট আর বয়ান বাহুল্য। গফুরের সকল তেজ, শক্তি একদিন এমন মিইরে গিয়েছিল সে ভাবতেই পারেনি, হাস আহাদের মতো উত্থান-শক্তি আবার খুঁজে পাবে। পুরাতন দিনের কথা চোখের সামনে তুলে ধরতে সে শব্দ, অনিচ্ছক নয়, উপরন্তু বিভ্রাল যেমন বিস্তৃত্যগের পর চাপা দেয় এবং ভাসাভাসা চাপা নয়, বরং ধুলোর মধ্যে অক্ষান্ত ডুবিয়ে ছাড়ে, গফুর তেমনই পশ্চাগ্রহণে বাধ্য হয়েছিল বহুং বশ্চর্য্যসহ—যা সখিনার মৃত্যু-জ্ঞাত মর্ম্মভাতের নিকট তুচ্ছ। তখন কেবল সুরত মন্ডলের কাছেই গফুর বসে থাকত একদম চুপচাপ অথবা বর্ষায়নের রেখাঙ্কিত লোল-চাম করম্পর্শের নিচে সেই মাজিঃ মন্ড শব্দ, যা সর্ববেদন্যাহর নিমেবে নিমেবে, যদিও জের সদা-বর্তমান। তখন কৃতজ্ঞতা সেই আধিপত্য বিস্তার করে বসত, যার ফলে শব্দ, মাথা অবনত নয়, এক প্রকারের নিষ্কল্লতাও ভর করত। নিঃসঙ্গতার হাতে মার খাওয়ার দিনে এমন দোসর চিরদিনই আশীর্বাদ। অনাহার, উপবাস, নানা কষ্টতার উপর মৃত্যুর করাতে শ্বিত্য-ভিত গফুর প্রায়ই ভাবত, সে চারপাশের মূখোমুখি দাঁড়াতে পেরেছিল শব্দ, সুরত মন্ডল দাদুর কল্যাণে, হ্যাঁ, তারই পাকা চুলের মতো শব্দ হৃদয়ের সৌরভে। বাইরে নানা কাজ, যদিও গাড়ি বন্ধ—ফাইফরমাস বা মুনিলের কাজ, যখন যা পাওয়া যায় কিছু করতে হত বৈকি। ব্যস্ত থাকলেও এক-একবার সব ছেড়েছুড়ে সে দৌড় দিতে চাইত, সুরত মন্ডল যেখানে প্রারম্ভ, নিজের তালপাতার লেখন, লেখন এবং তার পূর্বে গুনগুন করেন নিজের মনে, সময় সময় মাথা দু'লিরে আঁত সন্তর্পণে বেন ছাড় তা থেকে ছুটে না যায়, বৃষ্ণ বরষে যে-ভরও থাকে। দুই পাড়ার দলাদলিতে একটা গুজব খুব দানা বেঁধেছিল যে, পতঙ্গের লাশ এখানে ওখানে মাঝে মাঝে পড়ে থাকতে দেখা যায়, তার পেছনে গফুর, রাখাল, বুলান এবং আরো এইজাতীর ছোকরাদের ষোগসাজস বা হাতযশ আছে, যার ফলে এমন ঘটনা এবং গদ্যত ঘটনা ঘটছে, সহজে ধরার উপায় থাকছে না। মোহাম্মদ আলী, মসজিদের ইমাম এবং আরো গ্রাম-হিতাকাল্পীরা এইজন্যে এত চিন্তিত যে কয়েকবার সকলকে ডাকিয়ে তারা অনেক উপদেশ এবং সতর্ক করে দিয়েছিল, এমন অবদূর কাজ আখেরে পস্তানির মালমশলা, প্রলয় সান্নিকট করে এক একজনের পাশে তখন লক্ষজন ভোগে। কিন্তু সন্দেহ জিনিসটা চাপা থাকার কারণ, চাপা থেকেই জন্ম কিম্বা হাটেবাজারে চাল, হলেও হাড়ির মতো ভঙ্গ হতে জানে না। এই পর্বারে একটা সুবিধা এই যে তখন অপরাধ-নিরপরাধ এমন একাকার হয়ে যার (পরস্পর কদা-ছোঁড়াছড়ি আবহাওয়া—তা-ও চাপা) সত্যিকার দোষী জন পার পেয়ে যেতে পারে এবং তা খুব সম্ভবশ্যই ঘটে। যেহেতু কেউ পারের ঘাট সম্পর্কে সূনিশ্চিত থাকে না। এইসব অপরাধের রাজ্যে, তদুপরি স্বাভাবিক জীবন-স্বাপন ব্যাহত, মনের যে অবস্থা থাকে তা বিকৃতি ছাড়া আর কিছুই গঠন করে না এক যদিও স্বাভাবিকতার কিছু বার টেনে আনে, তার মধ্যে খাদ থাকে ঝোল আনা। গফুর কিন্তু রেহাই পেরেছিল নানা

দিকের কল্পনা থেকে একমাত্র দিকে, যেখানে প্রতিশোধের স্পৃহা ঐক্যবাহিনী তুহানলের মতো জড়ুলেও দাঁড়াতে সক্ষম হবেন, যখন সময় আসে বা সুযোগ তৈরি হয় আপনা-আপনি। সুদূরত মণ্ডলের কাছে তার বাতাসের অনেক কমে গিয়েছিল। হেতু—, সে তখন এমন মানসিক পর্যায়ে উপনীত হয়েছিল, যেখানে আর বেন কারো আশ্রয় প্রয়োজন নেই এবং মাঝে মাঝে ধাক্কা দিলেও আর তাকে এদিক ওদিক হেলতে-টলতে হয় না। খীয়ে খীয়েই সে নিজেকে এমন আত্মস্থ করার এনেছিল না শুধু, নিজেকে বৃদ্ধিতে চাইত সে, যদিও তার ইলুম নেই বা তেমন কোন হাতিয়ার নেই যা তার মনকে দিতে সক্ষম। কিন্তু চতুর্দিকে চেরে-চেরে এবং পাড়াপড়শীদের জীবনের শরিক-রূপে সে কতগুলো সহজ বিশ্বাস রপ্ত করেছিল যা তাকে যেন পথ দেখাত, যখন অশ্বকরে হামাগুড়ি টেনে চলার কথা শুনে। হঠাৎ একদিন সে অতি বিচলিত হয়ে উঠল, তারই এক আত্মীয় খবর দিয়ে গিয়েছিল সুদূরত মণ্ডল দাদু নাকি পাগল হয়ে গেছে—বৃদ্ধ উন্মাদ। প্রাচীন রেষ্টা নয়, শ্মৃতির প্রবল ধাক্কা গফুরের সেই মৃষিকের দশা—যে জলভারে গর্তে পড়েও আর সাঁতার কাটেনি শুধু নিঃশ্বাস বাঁচানোর জন্যে। সংবাদের কতো রকম মাহাত্ম্য আছে, সেদিন গফুরের আর উপলব্ধির তেমন ভাগদ ছিল না। তাই বোধ হয় এক দৌড় দিয়েছিল মণ্ডলপাড়ার দিকে যেখানে সকল তাপ-হরণ দ্বারা তখনও তার জন্যে অপেক্ষা করছে—চিরদিন বা পেয়ে এসেছে স্বাভাবিক দাবির মতো। তখনকে দাঁড়িয়েছিল গফুর সুদূরত মণ্ডলের অতি-চেনা ছোট বৈঠকখানা-ঘরে এবং তাকিয়ে তাকিয়ে নিজের চোখকে বিশ্বাস করতে পারছিল না, যখন সে দেখলে, বৃদ্ধ কবিরাজ একটা মাদুরের উপর (কাঁথা বিছানো ছিল কিনা দেখিনি) মৃদু গর্জনে দুই হাতে কী যেন খুঁজছেন, খুঁজছেন। দুর্বল পেশীর সম্মুখীন শুধু অসহযোগিতার আঙুলগুলো নড়ছিল, কিন্তু তেমন দ্রুত নয় শরীরের কাঁকুনিতে স্পষ্ট।

—দাদু!

বসে পড়েছিল গফুর একপাশে, যদিও পানবর্ষ আত্মীয় স-বারণ জানিয়ে দিয়েছিল, গারে হাত পড়লে বৃদ্ধ আরো চিৎকার দেবে বা গোঙানি শব্দ করবে—যার ফল দুর্বলতা ও মৃত্যুকে আরো সন্নিকটে পৌঁছে দেওয়া।

—দাদু!

একটু গলা চাঁড়িয়ে দিয়েছিল গফুর। কিন্তু তার ডাক বোধ হয় অতদূর যারিনি, যার সড়সড় শব্দ হিসেবে বৃদ্ধের কানে কোন তরঙ্গ তুলবে।

—দাদু!

এক বিধবা আত্মীয় বাতাস করছিল খুব সাবধানে যেন পাখা রোগীর গারে লেগে একটা অঘটন না ঘটলে বসে, যার পরিণতির দ্বারা প্রাণঘাতী। আর ইহকালে হরতো কোন জগদ্বাস পাওয়া যাবে না, এই ভেবে গফুর যখন চুপ করে গেল, তার দুই চোখ ডাক দিতে লাগল নিঃশব্দে দুই পক্ষ থেকে পানি ঝরিয়ে, কখনও বা সব দৃষ্টিপথের আচ্ছন্নতা মারফত।

—দাদু! ডাক, ডাক, ডাক দে! কিন্তু কে কাকে ডাক দেবে, যখন এক-একজন নিজের কর্পসেট একই দিকপ্রান্ত অংশের সড়ক ধরে হাঁটতে থাকে এবং তা পরিভ্রমণের কোন উপায় বা পন্থা পাকড়তে পারে না। কাছাকাছি উপবিষ্ট গফুর দাদুর মাদুরে গোঁজা মৃদু সোজা করে দিতে গিয়ে বিধবার কাছ থেকে আবার বাধা পেরিয়েছিল—সেই আগেকার বৃদ্ধি। অবিদ্যা অমূলক নয় : কিছু করতে যেয়ো না, বাবা। যখন নিজের মনে কিছু চায় বা বলে তখন এগিও।

দাদু!—বিধবার বারশ তেলে অতি আলতোভাবে মণ্ডলের পিঠে হাত রাখা-মাত্র মনে হয়েছিল, বৃদ্ধ যেন স্পর্শ-সংক্রান্ত নিজের সড়ক ছেড়ে অন্যদিকে পা-কোনার মতলব তব্ধহৃদে অটলেন

এবং দৃঢ়-সংকল্প। হঠাৎ একটা হাত সশব্দে আছড়ে ফেলে, বোকা বার বেশ শব্দে ম্বারা, মন্ডল চিংকার দিয়ে উঠেছিল,—পাতা দাও, আমার তালপাতা দাও...তালগাছ এক পারে দাঁড়িয়ে থাকে... তারি পাতা দাও...পাতা...।

পাতা!—গফুর যেন ধূয়া ধরেছিল, তেমনই স্বরে উচ্চারণ, বিধবার দিকে তাকিয়েছিল, কোন ব্যাখ্যা থাকলে তৎক্ষণাৎ দিতো।

—পাতা...আমার পাতা দাও...পাতা...সব খেয়ে ফেলেছে...সব...পাতা দাও, আমি লিখব,... কালি দাও, কলম দাও। বৃন্দ মন্ডল ভূবিত হাতের তালু বখারীতি চিং মাঝে বটে, কিন্তু শীর্ণ শিরাগুলো স্থির থাকে না, বরং দেখা গেল, থরথর কাঁপছিল, কাঁপছিল—যেখানে আকাশকার তাগিদ এত প্রচণ্ড যে শিরা ছিঁড়ে রক্ত বেরিয়ে আসবে, যদি নিকটে কোথাও দৃ-এক ফোঁটা অবশিষ্ট থাকে।

—দাও—। দিলে না, দিবি না হারামজাদী... দে দে... (ভাড়া অপ্রাণ্য গালাগাল। প্রোডাম্বর কানে আঙুল দেয় না, লজ্জার মাথা হেঁট করে থাকে কুপার দৃষ্টি মাটির উপর ফেলে, আসল পাত্তের উপর বর্ষণে অসমর্থ) দে-দে-। আমার পাতা, আমি লিখব গান...গান...লিখে বাব আর গাইব... কতো...লোক শুনবে, হাসবে, যেখানে কাদার কাদবে...দে-দে-তোদের সুখদুঃখই আমার গান... পাতা কোথায়? আর গান গাইব না...ভাটির দেশে বিয়া করছিলাম...ও রংগিলা নারের মাঝি... পাতা, পাতা...।

মন্ডলের চিংকার মাঝে মাঝে গলার চৌহান্দ ছাড়িয়ে যাচ্ছিল—যেন গোটা এলাকা তখনই ভূকম্পনে কাঁপবে, যখন কিছুই আর খাড়া বা স্থির থাকবে না। গফুর স্তম্ভতার মধ্যে ঈষৎ ঝোঁটা পড়তে, বিধবা মহিলাকে সম্বোধন ম্বারা জানানর কোতুহলী, পাতা দিলেই কি দাদুকে চিংকার থেকে নিবৃত্ত করা যায়? যা তার আনন্দের গায়ে কিছুটা বেমেয়াদী সূতো লাগাতে পারে। কিন্তু জানা গেল, আর কোন তালপাতা-সদৃশ পাতা যতই দাও, বৃন্দ ঠিক ধরে ফেলে, এবং তাকে প্রতারণা করা অত সহজ নয়।

আজ কালি জাড্য কালি

কালি কলমল করে

সব দোয়াতের ঘন কালি

আমার দোয়াতে পড়ে।

হঠাৎ ছড়া গেয়ে উঠল শীর্ণকণ্ঠ মন্ডল, একদা বালাকালে পাঠশালে অন্যান্য পড়ুয়াদের সঙ্গে লেখনী নেড়ে-নেড়ে কালির ঘনঘের জন্য যে প্রয়াস পেত তারি জীর্ণ সংস্করণ—আদল আছে, কিন্তু ভেতরে আর মাদল বাজে না।

—পাতা...পাতা...। দৃই শব্দে নিবন্ধ চাহিদা ততক্ষণে আর তারম্বরে পৌঁছায় না। তা প্রতীক্ষমান, বৃন্দের কণ্ঠ-শিরার দিকে চেয়ে যা নীল-নীল লালচে সূতলী সাপের মতো নড়ছিল ঈষৎ কম্পনে এদিক-ওদিক।

বিধবার বয়ানে পরিষ্কার : সমস্ত তালপত্র পতঙ্গের জঠর-গহ্বরে প্রবেশ-হেতু আর তেমন কোন যোগানদানের সম্ভাবনা বৃন্দ বিধার বৃন্দের মস্তিস্কবিকৃতি দেখা দেয় এবং গান-বাঁধা ও তা লিপিবদ্ধ রাখার অভাবে এমন ঘটেছে—সে-বিষয়ে সন্দেহের কোন অবকাশ নেই। আত্মীয়া আরো কিছু কখনের প্রয়াসী ছিলেন। কিন্তু তখনই বৃন্দ সচিংকার মাদুরের ভেতর গৌজা মৃৎ তুলে চিং হরে পড়ল না শব্দ, দৃই চোখ মেলেও দৃই পান্ধবতীদের দেখতে লাগল অস্তুত এক দৃষ্টির সাহাবো, যেন কারো মৃৎ অবলোকন-মানসকত সন্দুভ নয়, বরং আরো গভীরে দেখার প্রয়াসী—যেখানে মানুষের সব সাধনা, কামনা, মামা-মমতা একান্তে লুক্কায়িত থাকে। অতঃপর বিড়বিড় শব্দে সঞ্জিত

ও সম্ভালিত দুই টেটি। তখন স্বাভাবিকভাবে বোধ হয় না, হয়তো ইচ্ছা মনোবোগ দিলে শোনা যেত তার কন্ঠ্য : লিখতে দাও...গান বাঁধতে দাও...পাতা দাও। বাঁধো আসর, আমি গান করব। তার আগে পাতা দাও...পাতা।

গফুর তখন বৃকের উপর ঝুঁকে পড়েছিল, কান অভিযাত্রার খাড়া, অর্থোস্থায়-দুঃসাধ্য সব বিড়বিড়ানি শুনতে, বার মধ্যে মন্ডলের জীবনের অতীত বর্তমান এবং ভবিষ্যতের সকল ছবি দেখা বাবে তবুও হুঁতুই। কিন্তু টোটের কম্পন যখন থেমে এলো, ক্রমশ নিঃশব্দ, কোন শব্দই রইল না, চোখে যেন প্রবল জারমা পেল, তখন শ্বাস উঠতে লাগল এবং মন্ডলের গ্রীবা ক্ষীণ, ক্ষীণতর হতে আরম্ভ করল। আত্মীয় অভিজ্ঞতা-লব্ধ ক্রল আনতে গিরোছিল, শব্দ-ভূষিত ওষ্ঠে তারল্য বর্ষণে, বার জানার কথা নয়—বাতাস অদৃশ্য, নির্বশ্রুত এবং সলিল বস্ত্রত দৃশ্যমান। বিধবার প্রত্যাবর্তনের পূর্বেই মন্ডল শেষ নিঃশ্বাস ফেলেছিল আপন বৃকের হাপর থেকে, যেখানে আর আশ্রাস ছিল বা ছিল না, তা গফুরেরও অপরিজ্ঞাত। সে তখন লাশের উপর হুঁমড়ি খেয়ে পড়ে কাদিছিল ডুক্রে-ডুক্রে যেন সদ্য-মাতৃহারা বালক, দুই চক্ষু বন্ধ—যেহেতু আর কোন মৃত্যুর মৃদুদর্শনে সে অক্ষম।

[আগামীবারে সমাপ্য]

অতুল বসু স্মরণে

১৮৬৪ সালে আর্ট স্কুল প্রতিষ্ঠার পর থেকে যেসব বিদেশী শিল্পী ট্রেনাররূপে এদেশে আসেন, তাঁদের মধ্যে প্রথম নয়, দ্বিতীয় শ্রেণীর শিল্পী কি শিল্পশাস্ত্রী কেউ ছিলেন কিনা সন্দেহ। এদেশে বাস্তববাদী চিত্রকলার ভিত্তিরচনায় এঁদের প্রচেষ্টাকে লব্ধ করে দেখানো উদ্দেশ্য নয় আমার, কিন্তু একথা বলা বোধ হয় অমার্জনীয় হবে না যে, প্রাগচক্ষু ইউরোপীয় শিল্পভুবনে যে নতুন নতুন তরঙ্গের অভিঘাত, তার সঙ্গে প্রত্যেক কিংবা অধ্যয়নলব্ধ কোন পরিচয়ই ছিল না এঁদের। এই নিঃপ্রসব অবস্থা যখন এদেশের আর্ট স্কুলগুলির, তখনই—১৮৯৮ সালে—অধ্যক্ষ হয়ে এলেন ই বি হ্যাভেল, এবং সূচনা হল সেই আন্দোলনের আমাদের পাঠ্যপুস্তকে বা ভারতশিল্পের পুনর্জাগরণ বলে চিহ্নিত হয়ে থাকে। হ্যাভেলের অধ্যক্ষপদপ্রাপ্তি, অবনীন্দ্রনাথের উপাধ্যক্ষপদ স্বীকার, সোসাইটি অব ওরিয়েন্টাল আর্টের প্রতিষ্ঠা—আমাদের জাতীয় চেতনার অংশ এই ইতিহাসের পুনরুজ্জীবন বর্তমানে নিঃপ্রয়োজন। কিন্তু আত্মপ্রসাদের অনুসঙ্গরূপে আমরা ভুলেছি যে এই তথাকথিত ভারতশিল্পের জন্য বাস্তববাদী চিত্রশিল্পকে স্বীকার করতে হয়েছিল এক সম্মুখ কতি।

এমনই এক সংশয়পীড়িত, অবাবস্থিত পরিবেশ থেকে বেরিয়ে এলেন আর্ট স্কুলের সেরা ছাত্র অতুল বসু। তখনও তার স্বকীয় বিকাশের পথ চেনা হয়নি। আর্ট স্কুলের শিক্ষাধারার সঙ্গে সৃষ্টিশীল প্রতিষ্ঠা শিল্পকলার যোগাযোগ প্রসঙ্গে তিনি বলেছেন, '১৮৬০ থেকে শুরুর করে মোটামুটি ১৯১০ সালে ইতালী থেকে প্রচারিত ফিউচারিস্ট ম্যানিফেস্টো অবধি যে নতুন ভাবধারা ইউরোপের সর্বত্র কবি দার্শনিক চিত্রশিল্পীদের মধ্যে এক তুমুল আন্দোলন ঘটিয়েছিল তা অনেকটাই ইংরেজদের এড়িয়ে যায়। আমরাও তখন ভিসুয়াল লজ অব অ্যাপ্যারেন্স এন্ড রিয়ালিটি নিয়ে যেসব নতুন তথ্য চিত্রকলার ব্যবহৃত হল, তার বিন্দুবিসর্গও জানতে পারিনি। আর্ট স্কুলে শিক্ষাকালীন (১৯১৬-১৮) অবস্থায় আমি এসব কথা তো শুনিনিই, পরেও খোঁজ নিয়ে জানি যে আমাদের দেশের তরুণ শিল্পীরা—কোথাও এসব জানবার সুযোগ পাননি।' (বাংলাদেশে রাজনীতি ও চিত্রকলার একশ বছর : অমৃত, ১৪ বর্ষ; ১২ সংখ্যা)

সুতরাং, অভ্যাসজীর্ণ রেনেসাঁ চিত্রকলার যে পল্লবস্রোতে আর্ট স্কুলের চক্রমণ, তার থেকে মুক্তিলাভ ছিল, প্রকৃত শিল্পী হবার প্রথম শর্ত। আর এই মুক্তিলাভের সুযোগও অতুল বসু পেলেন, ১৯২১ সালে, লন্ডনের রয়েল অ্যাকাডেমীর ছাত্র হয়ে। ভিক্টোরীয় বৃগ ও তার অবক্ষয়পীড়িত, অসার চিত্রকলার আর, ততদিনে অবসিত; মানে-হুইসলার-শিক্ষিত, বেলাসকেজ-অনুপ্রাণিত ইংলন্ডে তখন ইমপ্রেশনিজম-এর জয়-জয়কার। এর প্রের্ত শিক্ষক ওয়াল্টার রিচার্ড সিকার্ট (Walter Richard Sickert ১৮৬০—), প্রের্ত প্রতিভাশিল্পী জন সিঙ্গার সার্জেন্ট (John Singer Sargent, ১৮৫৬-১৯২৫)। এঁরা লক্ষ্য করেছিলেন, চিত্রের অভিজ্ঞতার বাহা বস্তুর রূপান্তর সাধনে আলোর ভূমিকা অসাধারণ। কোন জ্যামিতিক পরিমাপ নয়, আলো, হাঁ, আলোই সেই স্বর্ব-সূত্র—যার সাহায্যে দশমান বস্তুসমূহের মধ্যে সম্বন্ধ স্থাপিত হয়ে আপনা হতেই রচিত হয়ে ওঠে এক নির্মিত বা কম্পোজিশন। অপিচ, কোন বস্তুর সম্পর্কে আমাদের অকপটে প্রথম বা দ্বিতীয় পড়ে—তা হল বস্তুর উপরিভাগে ভাসমান আলোছায়ার এক অবিপ্রাপ্ত লুকোচুরি। এর ঘন,

ঐতিহাসিক অবস্থান বা গভীরতা—এককথার, বা-কিছু আমাদের অভিজ্ঞতার স্ফল—তা সবই বস্তুর উপর আরোপিত হতে থাকে ধীরে ধীরে। এবং হতে থাকে যে পরিমাণে, সেই পরিমাণে কীণ থেকে কীণতর হয়ে আসে আমাদের প্রথম পরিচয়ের চকিত আনন্দটুকুও। এই প্রথম পরিচয়ের আনন্দশিল্পে স্জন করবার অভিপ্রায়েই ইমপ্রেশনিষ্ট শিল্পীরা স্বাধীনতাময়ী চিত্রকলার স্থলে বরণ করলেন দৃষ্টিনিষ্ঠর চিত্রকলাকে। তাঁরা ঘোষণা করলেন হাবির কোন অংশবিশেষকে মৃদা আকর্ষণ করে তোলা নয়, এক বিশেষ পরিবেশে 'এই ক্ষণভঙ্গুর জীবনের চপল এক মৃদুতের অন্তর্ভূত'র রূপায়ণ-ই শিল্পরচনার লক্ষ্য হওয়া উচিত। 'The Late Breakfast' ছবিটিকে এই ধরনের চিত্র-রচনার অতুল বসুর প্রথম প্রয়াস বলা যায়। চিত্ররচনার এই নতুন দর্শনের সঙ্গো তিনি প্রথম পরিচিত হলেন ওয়াল্টার রিচার্ড সিকাটের মাধ্যমে।

ছবিটিতে দেখি মান্দু, আসবাব, তৈজস—কেউই এখানে অপ্রধান নয়। বরং স্বাভাবিক স্থানে পরস্পরের সংলগ্ন হয়ে এক পরিবেশ রচনাই যেন এদের কাজ। তেমনি সবকিছুর মধ্য দিয়ে বিচ্ছুরিত এক নীলাভ আলো যেন নয়নমনে সঞ্চারিত করে যায় প্রভাতের এর সর্বব্যাপী প্রসন্নতা। 'The Late Breakfast' ছবিটিকে অতুল বসুর শ্রেষ্ঠ সৃষ্টির অন্তর্ভুক্ত করা যায় না হয়তো—শিল্পী নিজেই বলতেন ঐ ছবিটিতে 'artist in making'-কেই ভাল চেনা যায়—কিন্তু এইখানেই আমরা ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার প্রথম পদসঙ্কার শুনতে পাই। এই ছবিটি শিল্পী অতুল বসুর জীবনে নিকরয়ের স্বপ্নভঙ্গ।

সামগ্রিকভাবে ইমপ্রেশনিজম-এর তত্ত্বে তিনি শিক্ষালাভ করেন সিকাট-এর কাছে। পক্ষান্তরে, প্রতিষ্ঠিত রচনার কৌশল তিনি আয়ত্ত করেন সাজেঁল্ট-এর ছবির প্রদর্শনী দেখে। এর প্রথম ফল 'Study of a Head' ছবিটি। অ্যাকাডেমি অব ফাইন আর্টস-এর যে প্রদর্শককে অন্য সব ছবির সঙ্গো অতুল বসুর ছবিটিও স্থান পেয়েছে, সেখানে যে-কোন শিল্পিজিজাসু-ই প্রাক-ইমপ্রেশনিষ্ট এবং ইমপ্রেশনিষ্ট ছবির পার্থক্য সহজেই অবহিত হতে পারবেন। অন্য সব ছবিতে দৃশ্যবস্তুর ভিন্ন ভিন্ন অংশের ভ্রমিক চিত্রায়ণ-ই যখন রচনার মূল কৌশল, অতুল বসুর ছবিতে ছবিতে সমগ্র অবয়ব, তথা বেশাবাস তখন একই আলোর আচ্ছাদনে বিধৃত। এই কারণেই ছবির কোন অংশকেই চিহ্নিত করার কোন প্রয়াস শিল্পী করেননি, আলোর সামান্য তারতম্য খটিয়েই তিনি পেরেছেন বস্তুর আভাস আনতে। এইভাবেই সৃষ্টি হয়েছে গলবন্ধনী ও চুল, এইভাবেই—তুলির একটিমাত্র আঁচড়েই—বোঝানো সম্ভব হয়েছে গাঠবর্ণের ঔজ্জ্বল্য। আলোর তারতম্যে বস্তুর আভাস সৃষ্টি করা,—শিল্পের এই অদ্বটনদ্বটনপটীরসী ক্ষমতার শিক্ষালাভ ইমপ্রেশনিষ্টরা অবশ্য করেন সন্তদশ শতকের স্পেনীয় চিত্রকর বেলাসকেজ-এর কাছ থেকে। যে কালে সমগ্র ইউরোপীয় ভূখণ্ডে ফ্রান্সের চিত্রবিজ্ঞানের একাধিপত্য, বস্তুত, যে কালে লিওনার্দো-মাইকেল অ্যাঙ্গেলো প্রবর্তিত চিত্রাধারার বিরুদ্ধতা ছিল প্রায় ধর্মপ্রোহিতা, সেই সময়েই বেলাসকেজ আদর্শ করেছিলেন ভেনেসীয় চিত্রকলার স্বর্বকরোন্ডুল রূপকে। ফলত, তাঁর ছবিতে রেখার স্থান অধিকার করল বর্ণস্বরূপা, নির্ধারণার স্থলে এল বাজনা। সামান্য ইঁপাতে বস্তুর প্রতিভাস সৃষ্টি করার এই শিল্পচাতুর্ঘ্য মানে (Manet) ও তাঁর পরবর্তী চিত্রশিল্পীদের প্রভাবিত করেছিল বলেই তাঁরা বেলাসকেজ-কে বলেছিলেন 'Painters' Painter'। অন্যদিকে শিল্পরসিকের কাছেও ধরা-না-ধরার ঘোষা এই শিল্পের আকর্ষণও অপ্রতিরোধ্য।

এই শিল্পপদ্ধতিরই সার্বক রূপায়ণ লক্ষ্য করি অতুল বসুর পরবর্তী দুটি ছবিতে। 'J. N. B.' প্রতিষ্ঠিতে দেখি একমাত্র আলোর উজ্জ্বলপতন ছাড়া বস্তুদ্বন্দ্বকে বোঝানোর অন্য কোন উপায় সেখানে অবলম্বন করা হয়নি। কম্পমান আলোর এক বন্যার যেন মান্দু, পটভাগট সবই

সেখানে ভাসমান; লম্বমান এক রেখা প্রতিফলিত হয়ে সে আলো নাসিকার ভীকৃতা, কখনও বা ওষ্ঠাধরের নমনীয়তা, কখনও বা চশমার বতুলভাব। আলো-ছায়ার রহস্যময় খেলার মধ্য দিয়ে প্রতিকৃতি ধরবার যে সার্থক প্রয়াস অতুল বসুর এই 'J. N. B.'-তে লক্ষ্য করি, তার একমাত্র তুলনা আমি পেয়েছি সার্জেণ্ট-অফিস্ত 'Vernon Lee' ছবিটিতে।

এইখানেই উল্লেখ করা যায় তাঁর 'আত্ম-প্রতিকৃতি'-র—হলুদ-সবুজ ও অনতিস্পষ্ট বাদামী রঙের জমিতে জমিতে আঁকা সেই ছবিটি যা দেখে বিখ্যাত রুশ চিত্রশিল্পী ই একানভ্ বলিছিলেন—“He is not only an artist, but a master”। ভারতবর্ষে প্রতিকৃতিশিল্পের ইতিহাসে অনন্য-পূর্ব এইসব ছবির জন্যই অতুল বসু অমর্য দাবি করতে পারেন। এইসব সৃষ্টিই তাঁকে বসিয়েছে বেলাসকেঙ্-মানে-গেইনস্‌বেরো-সার্জেণ্ট-উইলসন্ দীর-এর পাশেই এক আসনে। দ্রুত রঙ প্রয়োগের জন্য তুলি টানার এক বিশেষ কৌশল এঁদের ছবিতে লক্ষ্য করি। এরই ফলে ছবিস্থলি পায় স্কেচসদৃশ এক অসম্পূর্ণতা, যা ছবির আকর্ষণ বহুগুণ বাড়িয়ে তোলে। সম্প্রতি কোন কোন সমালোচনার এই বিশেষ শিল্পপদ্ধতিকে “Virtuoso School” or “Brush stroke style of painting” বলে নির্দা করার এক প্রয়াস লক্ষ্য করা গেছে। যেন নিছক কলাকৌশলের চমৎকারিত্ব দেখাবার জন্যই এ ধরনের শিল্পপদ্ধতির আশ্রয় গ্রহণ করা হয়ে থাকে। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে, দৃশ্য-বস্তুর বিস্তৃত অংশকে এক আলোর তরঙ্গে মিলিয়ে, তথা বর্ণকাজপে এক অপ্রত্যাশিত ভাব রক্ষা করে, শিল্পী যেন দর্শককেও আমন্ত্রণ করেন আপাতসম্পূর্ণ ছবিকে নিজ মনে সম্পূর্ণ করে তুলতে। তিনি যেন আমাদেরও কল্পনাকে মৃদু দিয়ে যান, ইঙ্গিতকে সম্পূর্ণতা দান করতে গিয়ে দ্রুত নিজেই হয়ে ওঠেন দ্রুত। যে-কোন বাজনাধর্মী শিল্পের এই প্রধান মৌরব-প্রত্যেকের জন্যই তার নতুন নতুন সৃষ্টির, নব নব দিগন্ত বিস্তারের সুযোগ থাকে। দৃশ্যমান জগতের মধ্যেই যে অদৃশ্যের ইশারা, পলাতক আলো-ছায়ার মধ্যেই যে অধরা মাধুরীর অমোঘ আহ্বান, সেই আহ্বানকেই যেন আমরা নতুন করে শুনতে পাই এঁদের ছবিতে। সেই অধরকে ধরবার সামান্য-হয়তো বা নিষ্ফল সাধনায়—আমরাও যে উৎসুক হয়ে উঠি, সক্রিয় হয়ে ওঠে আমাদের বুদ্ধি, অনুভূতি, অতুল বসুর ছবিতে দর্শকের সেরা লাভ তাই। কিন্তু বাজনাধর্মী এ কাজ শিল্পে খুব সহজ নয়। একাধারে বস্তুর রূপ রঙ ও বর্ণসম্ময়ের সুক্ৰান্তিসুক্ৰান্ত তারতম্য বিষয়েও যে সচেতনতা থাকলে এই ধরনের বাজনাধর্মী শিল্পসৃষ্টি সম্ভব, তা কেবলমাত্র প্রতিভাবান শিল্পীরই অধিগম্য। দৃশ্যবস্তুর বিষয়ে যে অন্ত্যসম্মানী প্রত্যক্ষ জ্ঞান, শিল্পনৈপুণ্যের যে পরাক্রান্তি, অতুল বসুর এইসব ছবিতে বাস্তবের উজ্জ্বল প্রতিভাস সৃষ্টি করেছে, সহজাত বোধ ও অনলস তপস্যার সে মিলনের ম্বিতীয় উদাহরণ আমরা যতদিন না পাই, ততদিন, বলা বাহুল্য, শিল্পী হিসাবে অতুল বসুর আসন অপ্রতিম্বন্দ্বী।

স্বাধিকারপ্রতিষ্ঠা কিছুর নয়, সে তো বিশেষ শিল্পদর্শনেরই বাহ্যিক প্রকাশমাত্র। বস্তুর সঙ্গে প্রথম পরিচয়ে যে সজীবতা, তাকেই শিল্পে অক্ষুর রাখতে চেরেছিলেন ইমপ্রেশনিষ্ট শিল্পীরা। কিন্তু এই সজীবতা নিজ মনে উপলব্ধি করেন না যিনি, তাঁর শিল্পকর্মে এই বাণী নিতান্ত নিঃপ্রাণ ষিওরিতে পর্ববাসিত হতে বাধ্য। কিন্তু কতটুকু পারি আমরা দর্শনের সে আনন্দকে অক্ষুর রাখতে? শিল্প পারে; সামান্য স্পর্শসুযোগও তার হাসির উজ্জ্বল, জানালা দিয়ে ঝরে ঠিকরে আসা আলোকে ধরবার নিষ্ফল প্রয়াসেও ব্যস্ত হয় পৃথিবীর সঙ্গে প্রথম চিন্তাভারহীন পরিচয়ে তার আনন্দ। কিন্তু বরস বাড়তে, পূজীভূত হতে থাকে আমাদের অভিজ্ঞতার সঞ্চারও। নতুন পরিচয়েও আমরা আরোপ করি পূর্বজন অভিজ্ঞতালব্ধ সূত্র-সজ্ঞানে বা অজ্ঞানে। এমন করেই রূপ-রঙ-প্রকাশের দৌরবে মহান পৃথিবীর দৃশ্যবস্তুরগুলির মধ্যে আমরা টানি বৈষম্যের ভেদরেখা—এ সুন্দর, ও কুসিত।

সৌন্দর্যের যে ছবি, রঙের যে করনা আমাদের চারপাশে কণিকের জন্য দেখা দিয়েই মিলিয়ে

যাচ্ছে, কোন মতবাদের দাঁড়ি দিয়ে কি তাকে বাঁধা যায়, না চেনা যায় তাকে নিজের পছন্দ করা চশমা নাকে পরে? তাকে পাবার জন্য মনকে প্রস্তুত করে রাখতে হয়, আনন্দ পাবার ও আনন্দ দেবার একটি ইচ্ছা নিরে, শিশুর একটি সারল্যকে বুকের মতো লালন করে। যদি বস্তুবিশ্বের সামনে উপস্থিত হতে পারি কেবলমাত্র দর্শন-প্রবণকে পথপ্রদর্শক করে, তাহলে দেখব, যা কিছু প্রকাশের দোরবে উজ্জ্বল, তাই সুন্দর—সেখানে জরাজন্য কাম্বারল্যান্ড ভিক্টরের সঙ্গে বীর ওথেলোর কোন পার্থক্য নেই, কদ্রু ডেইসি ফুল আর নক্ষত্রখচিত মহাকাশ, দুই-ই এক প্রকাশের বাতী বহন করে ধন্য। এমনি করে প্রকাশমাঠকেই মহৎ বলে বিশ্বাস করতে পেরেছিলেন বলে ইমপ্রেশনিষ্টরা বলতে পারতেন ওর্ডসওয়ার্থ-এর মতো, বলেছিলেন—শিল্পীর চোখে সুন্দর মৃৎ আর বাঁধাকপি দুই-ই সমান প্রস্থের, উভয়েই শিল্পের উপজীব্য। এই যে স্বচ্ছ, সহজ মন, রূপের যে কোন প্রকাশই ছাপ রেখে যায় এমন একটি মন, এ মন অতএব নিষ্কিনয় নয়, বাইরের পৃথিবীর সঙ্গে আনন্দের যোগস্থাপনের সেই একমাত্র সূত্র।

এক-একদিন বিশ্বয়ের দরজা আমাদের চোখের সামনেও খুলে যায়। সকালে সানাই শুনাই চমকে ওঠে মন—এ কি আগমনীর সুর না? হাওয়া গারে লাগলেই বলে উঠলাম—শীত তবে গেল, এ যে বসন্তের হাওয়া! কিন্তু চাকিত আনন্দের এই মূহূর্তগুলি আমাদের জীবনে যেমন অচির-স্থায়ী, তেমন সংখ্যায় অল্প। একমাত্র শিল্পেই এরা অমরত্ব লাভ করে। একমাত্র শিল্পীর জীবনেই আনন্দের এই সহজ উৎসটুকু অভ্যাসে জীর্ণ হয়ে যায় না। শিশুর এই সারল্য, মৃৎ হবার এই স্বাভাবিক প্রবণতাটুকুই লক্ষ্য করেছি অতুল বসুর চরিত্রে ও মনে। ঘনিষ্ঠ কথোপকথনের সে অভিজ্ঞতা স্মৃতির অশ্লান সম্পদ। নিজ শিল্পীজীবনের অতীতচারণার কখনও সে মন অটুতাস্যে উচ্চকিত, রেমব্র্যান্ট (Rembrandt) কিংবা ঘামিনী রায়ের মতো অগ্রজ পূর্বসূরীর প্রসঙ্গে প্রস্থায় অবনত, কখনও বা রবীন্দ্রনাথের গান ('কহ রে সজনী দূরযোগে/কুলে নিরদম কাণ/দারুণ বাঁশির কাছে বজাওত/সকরুণ রাধা নাম') কিংবা কবিতা ('মনে যে গানের আছিল আভাস') উল্লেখে স্থলিত-বাক বিশ্বয়ে অপ্রসজল। আর সব প্রসঙ্গের মধ্য দিয়েই ঘুরে ফিরে ভাসে কত করতে পেরেছি 'তার হিসেব নয়, কত দেখলেম তারই তৃপ্তি। 'লাগল ভালো, মন ভুলালো,/এই কথাটাই গেয়ে বেড়াই', বলেছিলেন রবীন্দ্রনাথ।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের আঁকা বালক রবীন্দ্রনাথের একটি ছবি অতুল বসুর অত্যন্ত প্রিয় ছিল। ১৮৮১ সালে আঁকা ঐ পেন্সিল-স্কেচটিতে লক্ষ্য করি সৌন্দর্যের প্রথম দর্শনে বালক রবির বিশ্বরবিমৃৎ দৃষ্টি চোখ। সদর স্ত্রীটির মাথার সূর্যোদয়ে একদিন স্বপ্নভঙ্গ হয়েছিল যে কবির, দীর্ঘ আঁশ বসরের নিরবচ্ছিন্ন সৌন্দর্যসাধনায় এ বিশ্বয় তাকে বারে বারে ডাক দিয়েছিল—পশ্চাতীরে সূর্যোদয়ে, প্রভাতের প্রথম জাগরণে কিংবা ফল্গুনের মাঘবীলীলার। দূর প্রবাসে একদিন একটি লতা কবিকে ঔষাসের জড়তা থেকে মুক্তি দিয়েছিল। 'তার সেই বিশ্বয়ের আনন্দকেই তিনি ছন্দে-বাণীতে রূপ দিলেন--'নীলমণিলাতা'। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ছবিতে আনন্দিত বিশ্বয়ের যে প্রতিরূপ, তারই সাক্ষ্য আমরা পাই বারে বারে কবির কাব্যে, গায়কের সুরে, শিল্পীর শিল্পে। অভ্যাসের সীমা টানা, চৈতনের সংকীর্ণ সংকোচে ঘেরা এই পৃথিবীর মধ্যেই তাঁরা বিশ্বয়ের স্থান পান; উদাসীনতার শ্লান কুরাশার আচ্ছন্ন জড়িমাজীর্ণ আমাদের দৃষ্টিচোখের আবরণ সরিয়ে রূপে ভরা, রক্ত উজ্জ্বল পৃথিবীকে দেখতে সাহায্য করেন; কৃষ্ণ বিশ্বয়ে আমাদের নষ্ট মন তখন বলে, 'কেন এ কে জানে' :

কেন এ কে জানে এত বর্ণ গন্ধ রসের উজ্জ্বল

প্রানের মহিমাছবি, রূপের দোরবে পরকাশ

বৌদ্ধ বিদ্যানুষ্ঠানে, মধ্যাহ্নের মন্দবারে

ময়ূর আশ্রয় নিল, তোমারে তাহারে একখানে

চেরে চেরে দেখিলাম, কাঁহলাম 'কেন এ কে জানে' ?

রূপের গৌরবে প্রকাশিত, প্রাণের এই মহিমার ঘোষণাই অতুল বসন্ত শিল্পসৃষ্টির মর্মবাণী।

তপন রায়চৌধুরী

সম্যাসের বিলয়

সম্যাসপ্রথার লোপ হবার সময় এসেছে। এখনো বহু সম্যাসী আছেন যারা সংলোক; স্বামী বিবেকানন্দ হিন্দুধর্মের মূখোন্মুল করেছিলেন; একথাগুলো সত্য কিন্তু অবাস্তব। সম্যাসীদের মারা যে-সমস্ত ভালো কাজ হয়েছে তা প্রথার গুণে নয়, স্থানকালপাত্রের গুণে। সেই স্থানকাল-পাত্রের গুণ যে যুগে প্রায় সাধারণ ছিল সে যুগ ফুরিয়েছে।

প্রথাটার বিরুদ্ধে প্রধান আপত্তি ওটা মানবচরিত্রবিরুদ্ধ। মানুষ মানে তাকেই যার বল বেশি, যার অভিজ্ঞতা বেশি, যার ভাগ্য বেশি। অর্থাৎ তাকেই মানে যাকে রাজা বলে চেনা যায়। এ ছাড়া মানে বিশেষজ্ঞকে, আর সব বিশেষজ্ঞের মধ্যে শ্রেষ্ঠ দেবদেবীর বিষয়ে বিশেষজ্ঞ যে তাকে, অর্থাৎ পুরোহিতকে। রাজা বিশেষজ্ঞ নন, তিনি সর্বজ্ঞ, সবরকম বিষয়ে তাই রাজাকেই মানে বেশি, দেব-দেবীর বিষয়ে সূক্ষ্ম।

সম্যাসীকে মানতে চায় না। কিছুদূর পর্যন্ত মানে হয়তো, প্রথাটা রয়েছে বলেই। বেশি দূর নয়। তাও তার সম্যাসীকে মহারাজ সম্বোধন করা চাই, তাকে ধনদান করা চাই। সম্যাসীদের উপর নির্ভর করলে সামাজিক ব্যবস্থা দুর্বল হতে বাধ্য। দুশ্বের দমন আর শিশুর পালন কী করে যথেষ্ট পরিমাণে হবে তাহলে? আরও কথা, ধর্মচর্চা যদি সম্যাসীদের উপর নির্ভর করে তাহলে সে ধর্মে কাজ হবে কতটুকু?

কাউকে না কাউকে মানতে হয়ই। তা না হলে একা বেশি কিছু হয় না। সমষ্টিগত জ্ঞান না পেলে অজ্ঞান ঘোচে না সহজে। নিজের উপর নির্ভর করে যেটুকু জ্ঞান অর্জিত হয় তা বেশি নয়। সম্যাসীদেরও দল থাকে। রাজা বৌদ্ধকে সেইদিকেই যাবার ঝোঁকটা তাই প্রবল।

কথা শুনবে না, শব্দ ভান করবে কথা শোনার, অথবা কথা শুনবে অতাল্প পরিমাণ, নামমাত্র—এই বৃত্তি তো ভালো নয়। এর উপর নির্ভর করলে কোনো বিষয়েই অজ্ঞান দূর হবে না, এমন কি দেবদেবীর বিষয়েও নয়।

সম্যাসপ্রথার উৎপত্তি কেন হয়েছিল তবে—একবার জবাব প্রয়োজনীয় নয়। উৎপত্তি যে কারণেই হয়ে থাক, সমাজসংগঠনে সম্যাসের দৌর্বল্য বোঝা কঠিন নয়।

সম্যাস মানে ত্যাগ। ত্যাগ যদি উপযুক্ত হয় তাহলে তার থেকে বল বাড়ি, অভিজ্ঞতা বাড়ি, ভাগ্যও উন্নত হয়। কিন্তু সাধারণ লোককে ত্যাগের মহিমা বোঝানো শক্ত। রাজা ত্যাগী নন, ভোগী। ভোগের গুণই বড়। ভোগীর কথাই লোকে শোনে বেশি।

সম্যাসীরা খার কম। কথাটা ঠিক, কিন্তু সম্যাসীদের কাছ থেকে পাওয়া যায়ও কম। কারণ লোকে নামমাত্র ছাড়া মানতে চায় না।

সম্যাসের বিরুদ্ধে আরো বলবার কথা আছে। সম্যাসী কে, কার প্রতিনিধি? পুরোহিত বেমন

রাজশক্তির উপর নির্ভর, সম্যাসী কি তাই?

প্রাচীন হিন্দু রাজত্বের শেষের দিকে যখন সম্যাসীদের সংগঠিত করা হয় তখন এ প্রশ্নের উত্তর ছিল পরিষ্কার। সম্যাসীও রাজশক্তির উপর নির্ভর—কিন্তু নিকটস্থ ক্ষুদ্র রাজ্যের নয় বরং সমগ্র হিন্দু রাজ্যের প্রেরিত বিনি তীরই উপর নির্ভর। সম্যাসী দেবদেবী বিষয়ে বিশেষজ্ঞ হতেও পারে নাও পারে, বৌদ্ধ ভাগ ক্ষেত্রে নয়। বৌদ্ধিক কতগুলি ক্রিয়া বিষয়ে বিশেষজ্ঞ হলে চিকিৎসক-তুল্য বিবেচিত হতে পারে। নয়তো সম্যাসীকে বিবিধ কর্ম করতে হয়, রাজশক্তির প্রতিনিধি বটে কিন্তু বিশেষজ্ঞ নয়। ছেলেভুলোনো ম্যাজিক, বালকের শিক্ষা, দুর্গভের গ্রাণ, রোগীর হাসপাতাল ইত্যাদি অনেক কিছুই।

এ কাজগুলি নিকটস্থ ক্ষুদ্র রাজ্যের দায়িত্ব—অন্তত আজকালকার মতে। শ্বেষোক্ত বিবিধ কর্মগুলি তো বটেই। বিভিন্ন রাজ্য সরকার ক্রমশই এ বিষয়ে আরও সচেতন হয়ে উঠছেন। তাঁদের কাজ তাঁরা বতই হাতে নেবেন সম্যাসের প্রয়োজন ততই ফুরাবে।

হিন্দুধর্মে সম্যাসের স্থান ক্যাথলিক ধর্মে সম্যাসের স্থানের সঙ্গে তুলনীয় নয়। ক্যাথলিক ধর্মে দেবদেবীর পূজা নেই, সন্তপূজা আছে। সন্তদের বৌদ্ধ ভাগই সম্যাসী চরিত্র। তা ছাড়া ক্যাথলিক ধর্মে সম্যাসী পুরোহিত আলাদা নয়। সাধারণভাবে তাই হিন্দুদের পক্ষে সম্যাসের লোপ অপেক্ষাকৃত সহজও বটে, একেবারেই সম্ভবও বটে।

বৌদ্ধধর্মের সঙ্গে তুলনা আরও অবাকনীর। ভারত থেকে বৌদ্ধধর্ম অনেকদিন হল বিলুপ্ত হয়েছে। হিন্দু সম্যাস বৌদ্ধ সম্যাসের মতো নয়। বৌদ্ধধর্মের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আলোচনা করাও এ স্থানে ঠিক হবে না।

পদ্যশ্লোক রায়

চতুর্থ অঙ্কের প্রতীকার

নাটকের তিন অঙ্ক দেখা হয়ে গেছে। চতুর্থ অঙ্কের জন্য অধীরভাবে প্রতীক্ষা করছি।

প্রথম অঙ্কে শ্রুতবাসী রামায়ণ, কাশীদাসী মহাভারত, লক্ষ্মীর পাঁচালী। যাত্রার আর পালাগানে প্রথম অঙ্কের দর্শকরা অবাক হয়ে দেখত পৌরাণিক আদর্শ, কবির লড়াই ওজ্ঞাতে হেসে গাড়িয়ে পড়ত এবং সেই সঙ্গে প্রাচীন পৌরাণিক কাহিনীগুলোও বিনা প্রয়াসে আরম্ভ করত। প্রত্যেক বাড়িতে সম্ভার ঘনো গঙ্গাজল, ছোটদের নিয়ে ঠাকুরমা'রা বলতেন রূপকথা—আরামের পালঙ্ক খেঁজার ভাগ করে বীর রাজপুত্রদের দুঃসাহসিক জয়যাত্রার রোমাঞ্চকর কাহিনী। বাবা-কাকারা একত্রবর্তী অন্তর্নের সংসারে সকলের সমান খাওয়া-পাওয়ার ব্যবস্থা করছেন প্রাণপাত চেষ্টায় অথচ হাসিমুখে শিক্ষকরা আধপেটা খেয়েও রামচন্দ্র-হৃদিষ্ঠিরের আদর্শ প্রচার করতেন ছাত্রমহলে। বিদেশী শাসক সবেমাত্র জাঁকিয়ে বসেছে, সবিস্তরেই শান্তি স্থাপন করেছে; উপার্জনের নব নব কর্মকাণ্ড দিকে দিকে প্রসারিত। ব্যবসায় ধনী হবার নতুন প্রেরণায় দেশবিদেশে বেরিয়ে পড়ছে। সাক্ষ্যের অসংখ্য ধারার প্রাচুর্যের বন্যা। তাঁর হাড়ে ছোট-বড় ধনী, ব্যবসায়ার, জমিদার। তাদের দানে পড়ে উঠছে স্কুল, কলেজ, হাসপাতাল, রাস্তা, সীকো, মন্দির, অতিথিখানা। গরিবের ঘর থেকেও মাথা তুলে বেরিয়ে আসছে এমন সব জ্ঞানী, বিজ্ঞানী, মনীষীর দল যাদের জন্মের ঐশ্বর্য-বার্ষিকী, সার্বজনীনবার্ষিকী এখন আমরা পালন করছি নাচ-গান আর বক্তৃতার ফোয়ারা জ্বলিয়ে। এর

পরেই হয়েছিল প্রথম অশ্বেকর যবনিকা পতন।

শ্রিতীয় অশ্বেকর যবনিকা উঠল। লক্ষ্মীর পাচালীর জেল্লা আর তেমন নেই, কবিরাজ প্রায় অচল। তার জায়গা দখল করেছে 'জন' থেকে শূরু করে 'মেবার পতন'। যার মূল দিকটা গিয়েছে বেশ দৃষ্ট নাহি আবার তোরা মান্দ্র হ'। সাহিত্যে সুপ্রতিষ্ঠিত হয়েছে 'আনন্দমঠ', 'দেবী চৌধুরানী'। রামায়ণ থাকলেও সেই কৃষ্ণবাসী নেই, তৎপরিবর্তে 'গাহিব মা বীররসে ভাসি', মেঘনাদবধকাব্য। সাহিত্যের অন্তর্নিহিত সূত্র এক ও অশ্বিতীয়—স্বাধীনতাহীনতার কে বাঁচিতে চায় রে কে বাঁচিতে চায়'। অন্দরমহলে ধুনো গঙ্গাজল আগের মতোই। ঠাকুরমা রূপকথা বললেও ছেলে মায়ের কাছে রায়চাঁদের বসে শুনতে চায় বিবেকানন্দের গল্প বা কিনা তার অল্পশিক্ষিত মা সেই সন্তাহের 'হিতবাদী' বা 'বঙ্গবাসী' কাগজে সেই দিনেই বা তার দু-একদিন আগেই মধ্যাহ্নের অবসরে পাঠ করেছেন। অপরপক্ষে বেশির ভাগ একামবর্তী পরিবারেই ভেদবৃদ্ধির অল্প অল্প কালো রেখা দেখা দিতে শূরু করেছে। কোন কোন বেশি মাইনের করিৎকর্মী লোকের মনের অশ্বকার কোণে সরলবিশ্বাসী নিকটতম আত্মীয়কে বণ্টনা করার কুটিল স্বার্থবৃদ্ধি দানা বাধিতে আরম্ভ হয়েছে। ওদিকে শিক্ষকরাও বহুপঠিত পুরাণকাহিনীর পরিবর্তে ম্যাট্‌সুইনি, গ্যারিবল্ডির আদর্শে ছাত্রদের উদ্ভূত করছেন, দরিদ্রসন্তান নেপোলিয়নের কীর্তি-কাহিনীতে তৎকালীন তরুণ-সমাজকে মুগ্ধ করছেন। বিদেশী শাসক তার বণ্টনকে কঠিনতর করেছে। উপার্জনের কর্মপরিধি ক্রমশ সীমিত হচ্ছে। সাগরপারের বিদেশী শোষক আর ভারতের ভিন্নভাষী অর্থসর্বস্ব বৈশ্যবংশ বাংলার ভাড়ারঘরে জবরদখল প্রতিষ্ঠা করছে। মন্ত্রগুপ্তির অন্তরালে অতি ধীরে প্রায় অজ্ঞাতেই বিদেশী শাসকদের তাড়াবার জন্য গড়ে উঠেছে আত্মহুতির সংকল্পে অবিচলিত 'সন্তানদল', গড়ছে মহারাম্বে, বাঙলায়, পাজাবে এবং সাগরপারেও। ভবানী পাঠক, সত্যানন্দের মানসপুত্রেরা তাঁর হাতেই গর্জে উঠল বোমা, পিস্তল, রাইফেল। বিদেশী পুলিশও তৎপর হল হাতকড়ি নিয়ে যার পরিগতি স্বীপান্তর আর ফাঁসির দড়িতে। এইভাবেই আসমুদ্রহিমাচল কাঁপিয়েছিলেন যারা, আমরা আজ সেইসব মনীষী এবং কর্মীদের জন্মশতবার্ষিকী পালন করি। আধুনিক বাঙলার অর্থশাস্ত্রী-ব্যাপী শ্রিতীয় অশ্বেকর এখানেই যবনিকাপাত।

তৃতীয় অশ্বেকর একজন দুঃজন নয়, বিস্তর নেতা, জনদরদী, সাহিত্যিক দল বেঁধে এবং দলাদলি করি এগিয়ে আসছেন অসংখ্য, ভিড়ে ভিড়াকার, কিন্তু একালের রাজনীতি, জনসেবা, সাহিত্য—কোন কিছুই বীজ এদেশের নয়, সমস্তই বিদেশী। সাহিত্যে 'গাহিব মা বীররসে ভাসি' নয়, আদি রসের অফুরন্ত স্রাবন। ছবিতে গানে তারই উদ্ভাসমত। দেশীয় ভাবধারার পুরাতন বাগ্ম্য খিয়েটোর একেবারে অচল, তার জায়গায় নানা চক্রে নতুন আঙ্গিকের অভিনয়, যেখানে পুরাতন আদর্শবাদ ঘৃণিত, বর্তমান পরিবেশের দোহাই দিয়ে শ্রেণীবিরোধ ও পারস্পরিক ঈর্ষার প্রবল প্রেরণা এর একদিকে এবং অন্যদিকে বাস্তববাদের অজুহাতে যথেষ্ট ব্যাভিচার। ব্যক্তিস্বাভ্যন্তর মূখোশ পরিয়ে স্বার্থসর্বস্বের অবাধ অভিচার। ভেঙে পড়েছে একামবর্তিতা। এক ভাইয়ের ঘরে বাদ্যপানীয়ের অফুরন্ত স্রোত, বিলাসের যাবতীয় উপকরণ; অন্য ভাই অসম্ভাব্যে দিশাহীন। এখনকার ঠাকুরমারা রূপকথা বলছেন কি, জানেনই না, রূপকথার জন্যে চেয়ে থাকেন মিমিক্রি মাউসের দিকে এবং মায়েরদের সঙ্গে ছেলেরদের সম্বন্ধ নামমাত্র। ধনী মা সম্মান পাটিতে বান, গরিব জননী পরের বাড়ি টিউনি করেন। ছেলেরা সম্মান বেওয়ারিশ রোয়াকে, পাকের বোজিতে আর পাড়ার পাড়ার চারের দোকানে আস্তা দেয়, মধ্যবিত্তরা শোনে রেডিও যেখানে লোকসংখ্যা সীমিত করার প্রচণ্ড আগ্রহে জন্মনিরুদ্ধদের অপ্রাণ উপদেশ। ধনিগৃহে সম্মান পঠনপাঠনের প্রবেশ নিষেধ, কারণ সেখানে তখন চৌলিভাষনের ভীষণ প্রতাপ। শিক্ষকরাও শিক্ষকতা ত্যাগ করে শিক্ষাজীবীর বৃত্তিটুকুই মনে প্রাণে গ্রহণ করেছেন।

ভাদের কাছে শিক্ষাক্ষেত্রের স্ফারা প্রদত্ত হাসবাইনেটা এখন কেবলমাত্র মিরটোনির ফী। ভাদের আসল উপায় টিউশনি আর কোচিং ক্লাস, যে উপার্জন ইনকাম ট্যাক্সের লোকেরা টেরও পার না। দ্বিতীয় উপায় মনের বই লেখা। সেই লেখাতেও পুস্তক-প্রকাশকদের সঙ্গে নানা রকমের আলো-অশিরি, লুকোচুরি, মাফস্যার। এর উপর শিক্ষকদের আর-একটা বড় কাজ,—বেতনবৃদ্ধির দাবিতে বছরে দু-চারবার ধর্মঘট, মিছিল, রাজভবনের ফটকে লোক-দেখানো প্রায়োপবেশন।

তৃতীয় অশ্বের আদর্শহীন, দাম্ভিক মানবগুলোর দৈনন্দিন জীবনের শতসহস্র চাঁহদা প্রত্যবেগে বর্ষমান। বিলাসিতার অজস্র উপকরণ, ব্যক্তিগতার্থের লক্ষ রকম দাবি—এই-সমস্তের জন্যই চাই তার টাকা, আরও টাকা এবং অনেক টাকা। চাঁহদাবৃষ্টি, বেতনবৃষ্টি, মজুরিবৃষ্টি এবং তারই পরিণামে পশুশাল্যবৃষ্টির দৃষ্টচক্রে মানব আজ নিজের স্মৃতি স্মৃতিসী ক্ষুধার নিজেই বিপর্যস্ত। প্রাণা, ভক্তি, ভালবাসা, আন্তরিকতা—প্রথম আর দ্বিতীয় অশ্বের এইসব মানবিক বৃত্তি তৃতীয় অশ্বের ‘কবিত্ব’—উপহাসের বস্তু; তৃতীয় অশ্বের কৃতী লোকেরা এইসব ভাবধারাকে মনে মনে বর্জনীয় কুসংস্কাররূপেই গ্রহণ করেন। তৃতীয় অশ্বের নায়ক-নায়িকার চোখে সংসার আর আশ্রম নয়, সংসার বিলাসের নর্মকুঞ্জ, ধোলালখুঁশি চরিতার্থ করার নিজস্ব আড্ডাখানা। সেই বিলাসের জন্য অসবর্ণ বিবাহ এবং বিলাস ক্ষুর হলেই বিবাহবিচ্ছেদ। দুয়ের জন্যই সরকারী আইন আর ব্যবস্থার ব্যাপক প্রচলন। অগ্রহণ্য সরকারী আইনের অবাধ প্রস্রাব, সূক্ষ্মকিত চিকিৎসকদের ব্যাপক ব্যবস্থার সাগুহ আমন্ত্রণ; সমাজের উদার স্বীকৃতি। এইভাবে কৃষ্টির ভূমিকায় বিস্তৃত এবং সংস্কৃতির মূখোশে দূষকৃতির অবাধ অভিযান এখন পর্যন্ত পূর্ণবেগে প্রধাবিত।

তৃতীয় অশ্বের ববানিকাপাত একদিন-না-একদিন হবেন। কিন্তু আজ থেকে একশ বছর পরে যারা আসবে তারা অর্থাৎ আমাদের সেই অনাগত বংশধরেরা কি জন্মশতবার্ষিকী পালনের মতো এখনকার আমাদের মধ্যের একটা নামও শুঁজে বার করতে পারবে? আমরা তো আমাদের চারপাশে চেয়ে-চেয়ে এরকম একজনকেও শুঁজে পাই না যাকে মনে রাখতে ইচ্ছে হয়। শূদ্র বাঙালার নয়, সারা ভারতেই বা কে এমন আছে আজ থেকে শতবর্ষ পরে যিনি হবেন প্রখ্যাত কীর্তিতে বরণীয় আর স্মরণীয়?

এ রকম কেউ থাক আর নাই থাক, তৃতীয় অশ্বের নিদারুণ রিক্ততা নাটকের চতুর্থ অশ্বের কুশীলবরা পূরণ করবে—এই আশাই আমাদের এখনকার প্রেক্ষাগৃহের একমাত্র সম্ভব। অথচতেনে কীণ একটা আশাই বার বার উঁকি দেয়। আমাদের বালাকালের অর্থাহারী শিক্ষকমহাশয় বলতেন, ‘ওরে, গরিবের ছেলেরাই বড়ো হয়, বড়লোকের ছেলেরা পৈতৃক সম্পত্তি উড়িয়ে দিয়ে অধঃপাতে যার’। গুরুবাক্যের দ্বিতীয় অংশ চোখের সামনে প্রকট হয়ে উঠেছে। উনিবিংশ শতাব্দীর শেষপাদ এবং বিশ শতাব্দীর প্রথম পাদের অসংখ্য কলজন্মাদের বংশধরদের অধঃপাতযাত্রার বিরতি মিছিল প্রত্যক্ষই দেখছি। অতঃপর সেই পরাধীন দরিদ্র যুগের অখ্যাত শিক্ষাগুরুকে স্মরণ করে প্রার্থনা করি—এই অনর্থপাতী অর্থপ্রাচুর্যে গর্ভিত বর্তমানের ধনী অকিঞ্চনদের অনাগত ছেলেরা যেন আবার বড় হতে পারে, মানব হতে পারে, সভ্যজগতে নিজেদের পরিচয় প্রকাশ করতে পারে।

চতুর্থ অশ্বের এই দৃশ্য যে কবে দেখব তা উইংসের অন্তরাল থেকে যে অদৃশ্য নিরন্তর এই কিশ্বাভিনয় পরিচালন করছেন একমাত্র তিনি বলতে পারেন। দৈবনামক সেই অজ্ঞাত প্রস্পটারের মজির অপেক্ষার প্রেক্ষাগৃহের বর্তমান দর্শকরা আকুলভাবে প্রতীক্ষা করছে।

ভাষার স্তর

ইংরেজ কবি রবার্ট ব্রাউন্স মনে করেন অনুবাদের কাজে হাত দেওয়ার আগে ভাষার স্তর ঠিক করা উচিত। মূল রচনার ভাষার স্তর দেখে নিয়ে লক্ষ্য ভাষা বা গ্রাহী ভাষায় তার সংগত সমকক্ষ স্তর মনোনীত করা অনুবাদকের প্রথম কর্তব্য।

ভাষার স্তর বলতে কী বোঝায়? ভাষার মধ্যে উচ্চতা বা অনুচ্চতা আছে? সেই উচ্চতা বা অনুচ্চতার সঙ্গে কি শ্রেণীর মিল আছে? সামাজিক শ্রেণীর?

ভাষার ধরনধারনে সামাজিক শ্রেণী ধরা তো পড়েই। শিক্ষার বিস্তৃতিও ধরা পড়ে। একজন জেলেনীর কথার সঙ্গে পদার্থবিজ্ঞানীর কথা কি মেলে? অথচ দুজনই একই ভাষা বলে থাকতে পারে। একই ভাষার মধ্যে পার্থক্য অনেক রকম। শ্রেণী, শিক্ষা, বৃত্তি, অবস্থা—সবই প্রকাশ পায় ভাষায়। কী রকম ভাষায়?

ইউরোপে এককালে গ্রীক আর লাতিন ভাষায় কবিতা দক্ষতার সঙ্গে লেখা হত। ভারতে এখনও সংস্কৃত এবং ইংরেজীতে লেখা হয়। গ্রীক বা লাতিন ছিল না কবিদের মাতৃভাষা। সংস্কৃত বা ইংরেজী ভারতীয় কবিদের মাতৃভাষা নয়। গ্রীক আর লাতিন ইউরোপে যেমন পড়া হত, ভারতে সংস্কৃত আর ইংরেজী পড়া হয়। সংস্কৃত লাতিনের মতন দেবভাষা। অন্য তিনটি ক্লাসিক ভাষা থেকে ইংরেজী কিন্তু একটা বিশেষ কারণে স্বতন্ত্র। ক্লাসিক ভাষার মর্যাদা পেলেও ইংরেজী জীবন্ত ভাষা। ক্লাসিক ভাষা মৃত ভাষা। দেয় বত, তত নেয় না। জীবন্ত ভাষা গ্রাহী ভাষা। যেমন দেয় তেমন নেয়। তার গ্রহণ করার ক্ষমতা তার বৈশিষ্ট্য। বহু ভাষার মূল রচনা নিত্য তার ভাষায় তুলে রাখা হচ্ছে। সব শ্রেণীর লোকের রচনা গ্রহণ করে। সব শ্রেণীর লোক এই সম্পদের সুযোগ সুবিধা পায়। ক্লাসিক ভাষা রক্ষণশীল। জীবন্ত ভাষা প্রগতিশীল।

মানবজীবনের সব দিক ভাষার প্রকাশ পায়—শারীরিক, মানসিক, বৈজ্ঞানিক, দার্শনিক, ধর্মিক, বৈষয়িক, সাহিত্যিক—চিন্তাশীল ও আবেগশীল। অভিজ্ঞতার বিস্তার এবং ভাষার বিস্তার একই। এই কারণে কাট্‌স্ ভাষাকে ছয় ভাগে বিভক্ত করেছেন অভিজ্ঞতা অনুসারে। এই ভাগ-গুলিকে স্তর বলা হচ্ছে এই প্রবন্ধে। এদের মধ্যে উচ্চতা বা অনুচ্চতা নেই। শ্রেণীর পরিচয় নেই। অভিজ্ঞতার বিভিন্ন রূপ প্রকাশভঙ্গির বর্ণনা করা হয়েছে—এই পর্যন্ত। তবে এই ধরনের বিশ্লেষণে অনুবাদকের অনেক সাহায্য হয়।

ভাষাস্তর

০ — আবেগশীল ভাব ও বোধ

মানসিক আন্দোলন

মনোভাব

আনন্দ, দুঃখ, বেদনা, বিস্ময়, রাগ, বিস্ময় ইত্যাদি

যেমন অঃ উঃ হেঃ খেঃ ধুঃ ছি ছ্যা-ছ্যা

— ১ অবচেতন মনের ভাষা

১ দৈনন্দিন ভাষা, সাধারণ বুদ্ধিবাদ,

বৈষয়িক ভাষা, ব্যবহারিক ভাষা

১ + স্বাভাবিক ভাষা

এর মধ্যে — ১, ১ এবং ০ স্তর অন্তর্ভুক্ত

- ২- স্বপ্নের ভাষা, কখন কখন দেববাণীর ভাষা,
ভবিষ্যৎ বাণীর ভাষা
- ২ বাহ্যবস্তুর সম্পর্কীয় চিন্তার সূত্রপাত
দার্শনিক চিন্তার সূত্রপাত
সংস্কৃতির আচার-ব্যবহার লক্ষ্য করা এবং বিভিন্নতা দেখা
বিভিন্ন আচারের মধ্যে সম্পর্ক নির্দেশ
সামাজিক সংস্কৃতির প্রকাশ
নৃতত্ত্বের সূত্রপাত
- ২+ বৈজ্ঞানিক বিদ্যার ভাষা। এই ভাষা দু' প্রকার হয় :
(ক) তত্ত্বের বিদ্যা
(খ) ব্যবহারিক বিদ্যা
- ৩ বৈজ্ঞানিক সংস্কৃতি বা বিজ্ঞান-ভিত্তিক সংস্কৃতি
সংবাদ বা বার্তা হিসাবে মানবজীবনের সব অভিজ্ঞতা গৃহীত প্রকাশ করা হয়
এই অর্থে অন্য সব রকম সংস্কৃতি থেকে আলাদা
- ৪ ধর্ম ও দর্শনের ভাষা
- ৫ অশ্লোকের ভাষা
যা কিছু সম্ভব অশ্লোক তার ভাষা
- ৬ দর্শনের উচ্চতম মনোভাবের প্রকাশ
যতরকম সমাজ বা সংসার জগতে সম্ভব তাদেরই ভাষা।

খুব কম ক্ষেত্রে দেখা যায়, একটা মূল রচনা আগাগোড়া ভাষার একটিমাত্র স্তরে আবদ্ধ থাকে। অনতিদীর্ঘ কবিতার বেলা সম্ভব হয়তো হতেও পারে, তবে সাধারণত হয় না। বিভিন্ন স্তরে যাওয়া-আসা কিন্তু বাধ্যতাহীন। অবলীলাক্রমে হয়। ভাষার স্তর সজ্ঞানে বদলানো যায় কোনো বিশেষ প্রয়োজনে। না ভেবেচিন্তেও ভাষার স্তর বদলে যেতে পারে কোনো এক আবেগশীল ভাবের চাপে। অনিচ্ছাকৃত হোক বা ইচ্ছাকৃত হোক, ভাষার ছয়টি স্তরের মধ্যে যুরে বেড়ানো সহজ। এই যুরে-বেড়ানোর পথ অনুসরণ করে অনুবাদক তার একটি প্রতিরূপ বা মূদ্রারূপ তৈরি করে। এই প্রতিরূপ বা মূদ্রারূপ অনুসারে অনুলিপি বানানো হয়। তার পরে গ্রাহী ভাষার স্থানান্তর করে অনুবাদক। এইভাবে স্থানান্তর যদি না করা হয় মূল রচনা বিকৃতভাবে নতুন ভাষায় আসবে। তার রূপ বিকৃত হলে মানেও বিকৃত হবে। অনুবাদ ঠিক হবে না। গ্রাহী বা নতুন ভাষার মূল রচনা সূচারু-ভাবে আনা সম্ভব হবে না।

লেখার রীতি

ভাষান্তরের প্রতিরূপ বা মূদ্রারূপের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত রয়েছে মূল রচনার লেখার রীতি বা স্টাইল। কার উদ্দেশ্যে কে কী বলছে সেখা লেখার রীতি নির্ধারিত হয়। যে শোনে সে কে? যে শোনার সে কে? যে শোনে এবং যে শোনার তাদের মধ্যে সম্পর্কটা কী? তারা কি ক্রোতা আর বিক্রেতা? মাতা-পুত্র? ভাইবোন? চোর আর পুলিশ? সমবয়সী স্কুলের সঙ্গী? গুরুজন আর ছাত্র? স্বামী-স্ত্রী? সম্পর্ক যেমন রীতি তেমন। নানাভাবে প্রকাশ পাবে—অনুকম্পা, মঙ্গলোচ্ছা, ঘৃণা, রাগ, উপহাস, অবজ্ঞা, হাস, উদ্বেজনা, হতবুদ্ধি ভাব, অনুন্নয়, অস্তরঙ্গতা, বিহ্বল ভাব, অপ্ৰতিভ ভাব, ব্যাখ্যাকারী ভাব, মন্তব্য বা উপদেশক ভাব, প্রশালীসংগত ভাব, আজ্ঞা, তিরস্কার,

ভবসনা ইত্যাদি। এক-এক রীতিতে এক-একটা ভাব প্রকাশ করা হয় এক-একটা সম্পর্কের সঙ্গে মিল দেখে। সবরীতি সব সম্পর্ক উপযুক্ত হয় না। সম্পর্কের সঙ্গে রীতির মিল যদি না থাকে বাক্য হাস্যকর হয়। কখন কখন লেখক মূল রচনার ইচ্ছা করে এই রকম অমিল রাখে না তা নয়। রাখে। অনুবাদক কখন দেখে এই ধরনের অমিল রয়েছে তাকে চিন্তা করতে হয় কী উদ্দেশ্যে রাখা হয়েছে। অনেক ক্ষেত্রে হাস্যরসের প্রকাশে এই রকম বৈখ্যাস্য রীতি ব্যবহার হয়। অনুবাদককে গ্রাহী ভাষার সমতুল্য রীতি খুঁজতে হয়। একই রচনায় যেমন একাধিক ভাষান্তর থাকতে পারে, বিভিন্ন রীতিও দেখা দিতে পারে। রীতিপরিবর্তনের সমতুল্য মূল্যরূপ অনুসারে মূল রচনা এক ভাষা থেকে অন্য ভাষায় স্থানান্তর করা হয়।

একই ভাষান্তরে যেমন কোনো রচনা আবশ্য থাকে না তেমনি একই রীতিতেও আগাগোড়া কোনো রচনা লেখা হয় না। অবস্থা, সম্পর্ক আর পরিবেশের সঙ্গে রীতি বদলায়। সমতুল্য রীতি খুঁজে দরকার মতো অনুবাদক সেটাকে পাটোতে থাকে।

স্থানান্তর

ইংরেজ কবি গ্রেভসের বক্তব্য শব্দচয়ন সম্বন্ধে। শব্দভিত্তিক অনুবাদ হত মধ্যযুগে। শব্দের সমতুল্য শব্দ খোঁজ করা হত। অনুবাদের কাজ আজকাল শব্দকে অবহেলা করে না, তবে শব্দসমষ্টি, বাক্য, কথনের ধারা, পরিচ্ছদ, অধ্যায় এবং সমগ্র রচনার গুরুত্ব ও মানে। সমগ্র রচনার সীমারেখা গ্রাহী ভাষায় অটুট রাখতে হয়। এই সীমারেখা বিকৃত না করে মূল রচনার প্রত্যেকটি অংশ যার যার স্থানে আর মাপে চুটিহীনভাবে বসাতে হয়। ভাঙলে চলবে না। একটা বাগান থেকে অন্য বাগানে গাছ তুলে লাগানো যায়। বড় বড় গাছও বাগানান্তর করা সম্ভব। তবে গাছ যদি মরে যায় কোথাও না কোথাও ভুল হয়েছে। কাজটা ঠিকভাবে করা হয়নি। অপটুতার দরুন জীবন্ত একটা বাগী পথে নষ্ট হয়ে যায়। ভুল বোঝাবুঝির ফলে মানবসংসারে যত গোলমাল। মানুষের প্রাণ যায় মান যায় সবকিছু যায়। ব্যোমারোহণের যন্ত্রনির্মাতার মতো বখাৰ্খতা এবং সুনির্দিষ্টতা না থাকলে লাভের চেয়ে ক্ষতি অধিক হতে বাধ্য।

লীলা দাস

পঞ্চাশ বছরের সাহিত্যসাধনা

আমরা অনেক ভালো জিনিস হারাতে বসেছি। ফাঁকা জায়গা কমছে, গাছপালা কমছে, তেমন কমছে ভালো লেখক। ভালো লেখক মানে তো এ নয় কার কতো বই হৈ হৈ করে কাটলো, কার পার্বলিয়ার শাসাল, দ্ব-কলমব্যাপী কার বইয়ের রিভিউ বেরোল, বা প্রাইজ পেল কি পেল না। আমাদের স্বতন্ত্র সাহিত্যবৃদ্ধি তাতে ভালো লেখক মানে যিনি চারপাশের জগতের দিকে চেয়ে আছেন, সঙ্গে সঙ্গে বীর নিজের অন্তরের দিকেও অন্তর দৃষ্টি, যিনি বাহির ও ভেতরের মাঝখানে সেতুবন্ধনে আপ্রাণ চেষ্টা করেছেন, কখনও সফল হয়েছেন কখনও হননি। উনিবংশ শতাব্দীর যে ইয়েরোপীর উপন্যাসচর্চা আমাদের মনের দিগন্ত আলো করে রেখেছে, যেখানে এলিফেণ্টার টিম্‌বুর্ন মতো বালজাক-স্তান্দাল-ভলন্তের দাঁড়িয়ে আছেন এবং সীমিত হলেও যেখানে বাংলা উপন্যাসে বঙ্কিমচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথের কীর্তিও ভাস্বর সেখানে পাঠক হিসেবে আমাদের প্রত্যাশা কমতে আমরা নারাজ। এবং

এই ভালো সীরিস্যাস উপন্যাসের ধারা অক্ষর রাখার যে অম্লান চেষ্টা অমদাশঙ্কর করেছেন পঞ্চাশ বছর ধরে, সেজন্যে আমরা তাঁর কাছে পাঠক ও লেখক হিসেবে কৃতজ্ঞ।

বলা বাহুল্য, সে চেষ্টা যে সব সময় সফল হয়েছে তা নয়। তাঁর দীর্ঘ 'সত্যাসত্য' অথবা পরবর্তীকালে 'রক্ত ও প্রীমতীর' যেমন আইডিয়া অনেক ক্ষেত্রেই চমৎকার চরিত্র হয়ে দাঁড়িয়েছে, তেমনি কখনও তা রক্তমাংসের সজীবতা লাভে কিছুটা বা অসম্পূর্ণ। কিন্তু যে কথাটা অমদাশঙ্কর সম্পর্কে না বললে কোনো কথাই বলা হয় না তা হল, তিনি প্রায় সবদাই সজাগভাবে চেষ্টা করে গেছেন অন্তর ও বাহিরকে মেলাতে। ভূগোলিক যে অর্থে হ্যামলেটের চেয়েও ডন কুইক্সোটকে অনেক বেশী প্রাণবন্ত ও মহত্ব উদ্ভাসিত মনে করেছেন সেই অর্থেই প্রবল প্রতিকূল পরিবেশে এই নিরলস ডন কুইক্সোট অমদাশঙ্করকে সেলাম।

আমাদের দেশে যখনই দুর্দিন এসেছে, দেশভাগ, ভারত-চীন সংঘর্ষ অথবা সংবিধান সংশোধনের জন্যে ইন্দিরা গান্ধী যখন প্রায় উন্মত্ত তখন স্পষ্টে নির্ভীক অমদাশঙ্করের গলার আওয়াজ আমরা বারে বারে শুনছি, কখনও তা মর্মভেদী ছড়ার কখনও বা প্রবন্ধে। কোনো দলের দিকে বা কোনো গোষ্ঠীর দিকে চেয়ে তিনি কথা বলেননি। হিন্দু-মুসলমান কিংবা পাকিস্তান-বাংলাদেশ সমস্যা সম্পর্কেও অগ্রজ লেখকদের মধ্যে বোধহয় সবচেয়ে সজাগ দৃষ্টি অমদাশঙ্করের। তাঁকে বার বার সেলাম।

অসীম রায়

বিকটক-কথা

(সংশোধন)

মাঘ-১৮ ১০৮৩ সংখ্যা চতুর্থশ্রেণী প্রকাশিত আমার প্রবন্ধে কিছু ছাপার ভুল আর লেখার অমনস্কতা আছে। সেগুলি সংশোধন না করলে প্রবন্ধটি হয়ত সর্বংশ ঠিক বোঝা যাবে না। তাই করছি। শব্দ পাঠ নিম্নরূপ।

পৃষ্ঠা ২৭৯ পংক্তি ১৯ "তিন হাজার বার চীৎকার (বা লড়াই) করেছিলেন।"

পৃষ্ঠা ২৮০ পংক্তি ৫ "বিকটপদে"

পংক্তি ৮ "ভূরিশূণ্য অয়াসঃ"

পংক্তি ১১ "ছিলেন না।"

পংক্তি ১০ "আরও" বর্জনীয়

পংক্তি ১৫ "অপোল্লোকে"

পংক্তি ১৯ "ন পরাজয়ে"

পংক্তি ২৪ "লড়াই (বা চীৎকার)"

পংক্তি ৩০ "দিবো নপাতা"

পংক্তি ৩৫ "বৃদ্ধ চাবনকে"

পৃষ্ঠা ২৮১ পংক্তি ১৫ "তা মাঝে মাঝে প্রকাশ"

পংক্তি ২৯ "প্রধান অঙ্গ—স্তব"

পংক্তি ৩৪ "এ সবই জমে উঠেছিল"

- পৃষ্ঠা ২৮২ পংক্তি ১ “ধর্ম-ভাবনা যথাসম্ভব সরাসরি”
 পংক্তি ৪ “কিন্তু আভিজাত্যের জন্যে”
 পংক্তি ৫ “ধর্ম-ব্যাপারে মোটামুটি”
 পংক্তি ১০ “ঋগ্বেদের ত্রিষাকান্ডের প্রধানতম”
 পংক্তি ১১ “মধু, ঘি, দুধ...”
 পংক্তি ১৪ “যেন ঘরের ছেলে”
 পংক্তি ৩৩ “আলোচনায় স্বতন্ত্রতা।”
 পংক্তি ৩৫ “ষষ্ঠ শতাব্দীর আগে নিরে বাওয়া ঐতিহাসিকের
 উচিত নয়।”
- পৃষ্ঠা ২৮৩ পংক্তি ০ “জমাট বাঁধতে শুরু”
 পংক্তি ১১ “এক কৃষ্ণ”
 পংক্তি ২০ “ইয়ানঃ কুকো”
 পংক্তি ২৫ “সেনিহীরা”
 পংক্তি ২৭ “সাহায্য পেয়ে বীরের প্রবৃতি বলে”
 পংক্তি ৩১ “অবতাম্বিবারসম্”
 পংক্তি ৩৩ “কালো মেঘেব মতো রয়েছে”
- পৃষ্ঠা ২৮৪ পংক্তি ৩০ “আর ‘পুন্নাগ’-গ্রন্থগুলির আগে”
 পংক্তি ৩৬ “বলদেবের অঙ্কন নামটি”
- পৃষ্ঠা ২৮৫ পংক্তি ৬ “সংকর্যণের বিশিষ্ট অস্ত্র”
 পংক্তি ১০ “যথাক্রমে *wesu (দীর্ঘ এ-কার)
 ও *wesu (দ্রুত এ-কার);”
 পংক্তি ১৪ “দেবতারূপে পূজিত”
 পংক্তি ১৮ “নানাঘাট”
 পংক্তি ৩০ “মাধব’ নামটি।”
 পংক্তি ৩৭ “ধাতুতে যথাক্রমে”
- পৃষ্ঠা ২৮৬ পংক্তি ১ “এবং ভক্ত ধাতুতে”
 পংক্তি ৫ “co-sharer, shareholder”
 পংক্তি ৬ “বা party mark।”
 পংক্তি ১৫ “ভগ শব্দটি প্রচলিত ছিল”
 পংক্তি ১৮ “এই শ্লোকটি (৭৪১.৫ কথ)”
 পংক্তি ৩৬ “দুটি পৃথক্ দেবভাবনা”
- পৃষ্ঠা ২৮৭ পংক্তি ১ “নামটি অর্থ কোন কোন”
 পংক্তি ৪ “সুদ ধাতুর”
 পংক্তি ২০ “ঋতুসংবৎসর”
 পংক্তি ২৬ “অর্থায় সুব (কালচক্র)।”
 পংক্তি ৩১ “অহরমজ্জার”
 পংক্তি ৩১ “অথবা অপর কোন ঋতুপূর্ব”
 পংক্তি ৩৫-৩৭ নকশাটি যেমন হবে পরপৃষ্ঠায় দেখানো হল

কুক (অসুদ্র/নর)	বিক্র	অশ্বিন্দ্র	ইন্দ্র	বল/মৌহিন (অসুদ্র)
বাসুদেব (কুক)		সম্ভবর্ষণ (বলদেব)		

ପୃଷ୍ଠା ୨୪୪ ମାର୍ଚ୍ଚ ୦ "ଜ୍ଞାନି ବା ନାହିଁ"

পংক্তি ১০ "শাসনে বিক-উপাসক বোঝাতে পরম ভাগবতের স্থানে"

পংক্তি ১৪ “মাহেশ্বর” (= শিব-উপাসক) স্থানে”

পারিতি ২৫ “যজ্ঞ করবেন কোথায়।”

পাঠ্য ২৬ "ভূমি মেপে নেবার জন্যে বিষ্ণু মাটিতে"

পারিত ২৭ "সব দিকে হু হু করে"

পারি ৩০ 'সৃষ্টি করেছে।'

পৃষ্ঠা ২৮৯ পংক্তি ৮ "মানে "বেচারী"।)"

পাদটীকা ৪ "দেবভাবনার ও স্পষ্টমূর্তি" অবতারভাবনার মধ্যে"

পাদটীকা ৫ "(২.১২.১২)।"

ନବକୁମାର ଦେବ

Eyeless in the Urn by Sanjib Datta. Lalan Prakashani, Bangladesh. Ten Taka only.

সামাজিক বা ব্যক্তিগত ঘটনা-উপলক্ষে কাব্য-রচনার রেওয়াজ প্রায়-অস্তিত্বহীন। অবিশিষ্ট রাজনৈতিক বা ব্যক্তিগত দলদলি, মৃত্যু, বিবাহ, উৎসব, বন্ধুবিয়োগ বা এইজাতীয় জের এখনও বন্ধ হয়ে যায়নি। বিশ শতকের মিতব্যয়ী দশক পর্যন্ত পূর্বোক্ত ধারা ঐক্যে চলে ছিল। চতুর্থ দশকে তেমন প্রবণতা অস্তিত্বহীন, এমন কি আধুনিক কবি-সমীপে অবজ্ঞায়।

যখন সংবাদপড় ছিল না, তখনও কবি ছিল। সমসাময়িকের সঙ্গে তাদের স্থানিক দূরত্বও তেমন ছিল না। শব্দ স্থানিক দূরত্ব নয়, সেন্সিবিলাটিভ বা সংবেদনের ওলটপালটে কালের পট পুরাতন রেওয়াজ মুছে দিয়েছে। সে-কাহিনী আপাতত মূলত্ববী থাক।

তবু ব্যতিক্রম আজও দেখা যায়। মহৎ কবি পর্যন্ত সাবেক রেওয়াজের শিকার হয়ে পড়েন। টি এস এলিয়টের “ফোর কোয়ার্টেটস” এ যুগের একটি উজ্জ্বল কাব্য-নিদর্শন। বাল্য-কৈশোরের পটভূমি এই কাব্য-রচনার প্রেরণা উৎস। কিন্তু উপলক্ষ এলিয়টের সৃষ্টিশক্তির কোন ক্ষতি করেনি। মানুষের জীবনে কাল এবং মহাকালের সম্পর্কে কৌতূহলী কবি, আর যা-ই হোক না কেন, কিছু অভুলনীয় রূপকল্প সৃষ্টি করে গেছেন। মানুষ এবং তস্যা আবশ্টনীর জটিল আবর্তের প্রশ্ন যে-কোন চিন্তানায়কের মতো মহৎ কবির পক্ষে এড়ানো অসম্ভব।

খ্রীস্টীয়-বিরচিত গ্রন্থের আলোচনায় পূর্বোক্ত মূখ্যপাতটুকু প্রয়োজন ছিল। কারণ “আইলেস ইন দি আন” উপলক্ষপ্রসূত কাব্য।

১৯৭১ সনে বাংলাদেশের স্বাধীনতা-সংগ্রাম দুইপারের বাঙালী-হৃদয় উদ্ভাসিত করেছিল মর্মস্পর্শ পটভূমির জন্যে। তখন ইসলামী জিগির-গর্জিত পাকিস্তানী সৈন্যদের নির্মম অভ্যাসের নিকট নাৎসী-বর্বরতা পর্যন্ত স্থান। এমন চণ্ডনীতির তোড়েই ভেসে গিয়েছিলেন কুমিল্লা শহরের অধিবাসী আজীবন দেশরতী খ্রীষ্টীয়ের্প্রনাথ দত্ত। গত বৎসর পশ্চিমবঙ্গের মানুষ তাঁকে শহীদের মর্যাদায় ভূষিত করেন। বাংলাদেশ কেন, উভয় বঙ্গেই নায়কের মতো স্মরণীয় ওই নাম। অবিভক্ত বঙ্গে তিনি ছিলেন কংগ্রেসের ডেপুটি-লীডার। ১৯৪৮ সনে পাকিস্তান শাসনতন্ত্র-পরিবর্তে শহীদ ধীরেন দত্তই প্রথম বাংলা ভাষার রাষ্ট্রীয় মর্যাদা দাবি করেন। রাজনৈতিক লড়াইয়ে সদা-কেল্লাফতে মুসলিম লীগের দাবি-দবদবা তখন গমগায়ম। জনমনে তার রেশ টগবগ ফুটে। অনেকে সেই সময় ভেবেছিলেন শহীদ ধীরেন দত্ত করাচী থেকে ঢাকা-বিমানবন্দরে নামামাত্র খুন হয়ে যাবেন। অকুতোভয়তার নাক্তর শহীদের জীবনে এমন একটি নয়। ২০শে মার্চ ১৯৭১ বাংলাদেশ আওয়ামী লীগের তরফ থেকে বঙ্গবন্ধু শেখ মুজিবুর রহমান স্বাধীনতার পতাকা উত্তোলন করেন। শহীদ ধীরেন দত্ত সেই নিশানের সম্মানস্বার্থে ঠান্ডা রক্তে গেলেন নিজগৃহে। প্রাণত্যাগ করতে পারতেন অতি সহজে। পঁচাশি বছর বয়সে যুগল চরণ কম মজবুত ছিল না। কিন্তু শির-দেগা-নেহি-দেগা-আমামার বাণী-দীক্ষিত, জরা-উপেকাকারী বৃদ্ধ নিজসনে অধিষ্ঠিত, আর নড়লেন না। তাঁর কনিষ্ঠ পুত্র খ্রীদিলীপ দত্ত পিতৃদেবের সাহচর্যে জীবনের পরমার্থ খুঁজে পেরেছিলেন, তা আজ আর কারো কাছে অস্পষ্ট অনুমান নয়। বৃদ্ধ এবং তরুণ, বয়স্ক্রমে দুইপ্রান্ত-বাসী একই বিল্ডনে উপনীত। কুমিল্লা শহরের নিকটবর্তী ক্যান্টনমেন্টে বঙ্গী অবস্থার উভয়ে মৃত্যুর বলি হন। বিদেশী

সাংবাদিক, সেনানী-শিবিরের নাপিত ও অন্যান্য জনরব-মারফত শহীদ ধীরেন দত্তের শেষ কটি দিনের কিছু হৃদিস মেলে। পাকিস্তানী জালেমরা তাঁর চোখ উপড়ে নিয়েছিল, দৈহিক নির্বাতনে হাঁটু ভেঙে দিয়েছিল। হামাগুড়ি-রত তিনি অস্ত্রের মোকাবিলা করেছিলেন। হামাগুড়ি-রত শিশু এবং বৃদ্ধ—এখানেও দুই চরম এবং বিপরীতের মিলন।

কাবোর বিষয়বস্তু সম্যক উপলব্ধির জন্যেই কিছু জোরের সঙ্গে স্বল্প পরিসরে দুই অস্ত-দেশের কথা উল্লেখিত। কাবোর গোটা আবহ একই জ্যা-রেখার আচ্ছন্ন।

১৯৭১ এপ্রিল মাসের মাঝামাঝি কোন এক সময়ে শহীদ ধীরেন দত্ত পাকিস্তানী নির্বাতন-শিবিরে পার্শ্বিক সম্পর্ক সাধা করেন। দেশ এবং দেশের সঙ্গে চিরদিন একাত্মতার সাধক নিজের আদর্শের কাছে আর যেন বেইমান হতে পারেননি। গগন-কবরেই তো এমন আত্মার চিরশয়ান বা তৎবাবস্থা ন্যায়সম্মত। পরিবার-পরিজন নয় শুধু, গোটা বাংলাদেশের মানুষের উত্তরাধিকার তাঁর লাশ বেওয়ারিশ ছিল না। তবু লা-হৃদিস হয়ে গেল সামরিক চামুন্ডা-দলের বিবেকহীনতার দাবানলে।

“আইলেস ইন দি আর্ন” রচনার এই পটভূমি বিশদ স্মৃতি বা। আরো স্মৃতি বা, কাবোর চরুবেদনার খ্রীস্জীব শহীদ ধীরেন দত্তের সন্তান। পিতৃপ্রয়াণ এই রচনার অনুপ্রেরণা। এমন অবস্থা কাব্য এবং কবি উভয়ের পক্ষে দুর্বিপাক। খ্রীস্জীব ভূমিকার প্রথমেই সাফাই ও সতর্কতা পরিবেশন করেছেন :

A postmortem of the incident under study would not possibly pass me for an undertaking based on certain terms of aloofness for its honest performance.

The feeling need be taken apart to freely enter the function of art, to which I may lay no claim. This comes to my direct involvement in the offered subject throwing the issue in conflict with some valid aspects of poetry. Pity harnessed to private end, to name one, would lapse into self-indulgence.

No cover or appeal to arbitrary purgation the wise ancients prescribed, would possibly slave the consequent pretence. To be wise either, for another matter, is not necessarily being truthful. And truth is the firm divide between poetry and pastiche.

এলিয়টের ‘ফোর কোয়ার্টেটস’-এর মতো এই কাব্যগ্রন্থও শেষ পর্যন্ত উপলব্ধের সীমানা ছাড়িয়ে যেতনার বহু দূরদূরান্ত পরিব্রজন্য সাক্ষী। ইউরোপীয় জাতিগত অকেন্দ্রীয় অনুসরণে গোটা গ্রন্থ বোলটি মডুমেটে বিভক্ত। তেমনই কারদার মূখপাতের আত্মচারী বার বার ফিরে-ফিরে এসেছে প্রসঙ্গ-পালটের গলি-পথে। এবং সমাপ্ত-প্রান্তে ক্রেকারে-ক্রেকারে বিবাদী-সম্বাদী নানা সূত্র-কংকারে এক নাদ-সমুদ্রের সংগমে পৌঁছেছে—বৈখানে প্রশ্ন এবং জবাব, আদি-অন্তের খোঁট সর্পিলা জটিলতার সমন্বয়রূপে অবশিষ্ট বা বিশিষ্ট হয়ে ওঠে।

যদিও ব্যক্তি-বিশেষের মৃত্যু কাবোর প্রেরণা-উৎস, “আইলেস ইন দি আর্ন” গণ্যাত্মীর অন্ত-গতির মতো বিস্তার-পথে সব চুরমার করে বসে। কবির ভাবের অগ্রগতি ডায়ালেক্স বা চণ্ডতার মূখোমুখি দাঁড়ানোর জন্যে। হ্যামলেটের অনুরূপ খ্রীস্জীব পিতৃপ্রোক্তকারার অনুপদী। কিন্তু গন্তব্য : চণ্ডতার উৎস-সন্ধান। ডায়ালেক্সের ফলেই তো মৃত্যু। চারণের চোখে পড়ে, আদর্শের সংঘাতই শেষ পর্যন্ত ডায়ালেক্স, যদিও পশ্চাতের ত্যাগের বোধ শান্তি-পিতৃসীর স্বর্ণ। কবির জবানে—

I've seen man, hating none, incense

Passion bypassing cause. I've heard
His heart beat about the orchard
Of a Mount Olive. However dead
And decayed on pliocene bed
Of rock and rumour, flushed with love.
Of eyes I've lived down and above
Detonation crowned with a child—
Head in the orb, of breasts the filed
Corrugation of wind design
On waters, wild ultramarine
Stir.

— পৃষ্ঠা ৪১

নিষ্কলংকতা, শ্রেষ্ঠতা, নিরীহতা প্রকৃতির দোহাই-নাদ উভয় তরফে সমান। তবু ফাঁক থেকে যায়। কবির কণ্ঠস্বরে—

These have no leave, nor they consign
A thing either on either side,
The destroyer and the destroyed
Caught in a tight grip, the gap wide.

— পৃষ্ঠা ২৯

ধাৰ্ম্য মধ্যে যুগযুগান্তের প্রতিধ্বনি শোনা যায়। সিসিফাসের পণ্ডপ্রমের আবার যেন সূত্রপাত। এই গ্রন্থের দশম মন্ডলে প্রায় গীতার কাব্যিক অনুবাদ :

And who will draw the line, he said,
Between hands that strike and hands that stay ?

— পৃষ্ঠা ২৭

য এনং বৈশি হস্তায়ং যশ্চৈনং মনাতেম ইতম।

উভ তৌ ন বিজানীতো নায়ং হস্তি ন হনাতো ॥

যিনি ভাবেন আত্মা কাহাকেও বধ করে, যিনি ভাবেন আত্মাকে কেহ বধ করে, তাঁহারা উভয়ে কিছই জানেন না। গীতা ২ : ১৮

খ্রীস্জীব এই সাফাই পরিচয় করেন। তার সিদ্ধান্ত সম্পূর্ণ বিপরীত এবং সমস্যা-এড়ানোর চাতুর্যের স্পর্শহীন। আদর্শের শিকড় যখন বিস্তার-লাভ করে, তখন তার গায়ে কলুষের মাটিটি লাগে এবং ব্যক্তিমানুষ গোণ হয়ে পড়ে। ব্যক্তিসত্তার স্বাধীনতার এই প্রশ্নে জোড়াতালি জবাব-প্রদান অনুচিত। আদর্শের বিস্তারে ভায়োলেন্স অবধারিত হয়ে ওঠে। তা ব্যক্তিমানুষকে বর্ষ করে এবং সে আদর্শচ্যুত হয়। ভায়োলেন্স বা চণ্ডতা ব্যক্তির পূর্ণতার পক্ষে ক্ষতিকর। অতএব চণ্ডতা ব্যক্তিবিরোধী। একুনে মানবতা-বিরোধী। মৃত্তি তথা স্বাধীনতার এই সমস্যা প্রায় গোটা কাব্যের বিষয়বস্তুর নিয়ন্ত্রক। মনোহর রূপকল্পে গড়া সত্যকতার সাইরেন চারপের কণ্ঠে ধ্বনিত হয়—

The cord be cut, maternal arm
Dying with the olibnum
Fall of threads too fragile to tie
The corpse and cause, for reasons why,
Lest the spoke would seek wheel, lest
The wheel would turn and turn to waste,

Be quiet, dear ghost.

একটি দেহ, একটি আত্মার নিপীড়ন-কেন্দ্রে কাব্যের সূত্রপাত। কিন্তু সমাপ্তি অন্য মেরুপ্রান্তে—বেথানে মানবগোষ্ঠী বোধভাবে উপস্থিত। প্রথম পনরটি মূর্ত্যুমেটে কবি নেপথ্য-কথক মাত্র। বোড়শ বা শেষ মূর্ত্যুমেটে তিনি নিজ ভাষাকার এবং মানবিক অস্তিত্বের ট্রাজেডিক্টিক্‌ নিঃশব্দে গ্রীষ্মের গ্রহণ করেন কাব্যসূত্র বিতরণের জন্যে। প্রাচীন শাস্ত্রকার যেন সাক্ষা দিতে ছুটে আসে—

স বৈ বাচমেব প্রথমামত্যবহং

সা বদা মৃত্যুমত্যমৃত্যুচেত।

সোহপ্নিন্ডরং সোহয়মপ্নিন পরেণ

মৃত্যুমতিত্বাস্তদীপ্যতে॥

তিনি প্রধান ইন্সপির বাক-কে লইয়া গেলেন। তাহা যখন মৃত্যুকে অতিক্রম করিয়া মৃত হইল, তাহা হইল অগ্নিদেবতা। অগ্নি মৃত্যুর অতীত-রূপে দীপ্যমান রহিয়াছে।

বৃহদারণ্যক : ১ম অধ্যায়, তৃতীয় ব্রাহ্মণ

মহৎ কবিতামায়েই শেষ পর্যন্ত পার্থক্য এবং পরাবিদ্যার যুগপৎ লক্ষণে আচ্ছাদিত। জগৎ, ইশ্বর, ব্যক্তি, সমাজ-জীবন—তাদের কাঠামো এবং বৃহদ-আবেষ্টনীর সম্পর্ক পরিখা পূর্ণ করার দায়িত্ব সকল সং কবির। তত্ত্ব এবং কাব্যের ভেদ-রেখা এইভাবে সীতিলয় স্পষ্ট। চারণ রূপে গ্রীসজীব সেই ব্রত সম্পর্কে ঘন-সচেতন।

কিন্তু অস্তিত্বের নিপীড়ন ব্যক্তিহিসেবে বিভিন্ন। মননশীল হৃদয়ের বস্ত্রাণ্ডা ও সাধারণ জীবনযাপনের বস্ত্রাণ্ডা মধ্যে ফারাক আছে নিশ্চয়। নিবস্ত্রক চিন্তারাজ্যে বিচরণশীল মনোপযোগী কাব্যের রূপ তাই স্বতন্ত্র। আধুনিক কাব্য সৃষ্টিশীল এবং ইন্টারপ্রেটেশন বা ভাষ্যপ্রাণ মনের ফসল। কাব্য এবং কমেণ্টারির মিলন অবশ্যই সম্ভব। এই ক্ষেত্রে কাব্যের গঠনকৌশল, কাঠামোর ভিত্ত স্বতন্ত্র হতে বাধ্য।

গ্রীসজীবের কাব্যোপচার তার অজস্র প্রমাণ বহন করে। বিষয়বস্তুর জন্যে খড়্‌কুটো আহরণের প্রম ও সংখ্যা “আইলেস ইন দি আর্ন”—এ বিপুল। টি এস এলিয়ট জন ডান সম্পর্কে আলোচনায় লিখেছেন যে তাঁর ছিল “mechanism of sensibilities which devours all kind of experiences”.

গ্রীসজীব সম্পর্কেও তা প্রযোজ্য। কাব্যের প্রারম্ভ দেখা যায়, উৎপাটিত চক্ষু এবং আকাশের সমাহার। অনুভূতি-উন্মোচনে গতিছড়া বাধে জ্যোতির্বিজ্ঞান, ভূতত্ত্ব, গ্রহলোকের অদৃশ্য গতিপথ আঁকড়ে। গীতা-বাইবেল-কোরানের পাশাপাশি জড়ো হয় চিকিৎসাশাস্ত্র, অ্যানাটমির উপমা। অধ্যাপকের চার্চ, তার শোকাবহ সংগীতধারা, রানী মন্যনামতীর পাহাড় ও মাউন্ট সিনাই, সমরাসী গোপীচাঁদ, বীশুখ্রীষ্ট, সমাজতন্ত্রের প্রশ্নবাণ, কোন মহাকাব্যের চকিত প্রতিধ্বনি, বৃন্দকেত্রে সেনানীর রণকৌশল, উদ্ভিদবিদ্যার খড়্‌খড়ি উদ্ভোলন, গ্রীক দর্শনের গালি—এমনতর তাৎপর্য পরি-শীলনের পরিচরণ বহুতর ছড়ানো। কেবল অন্ধকার অস্ত্রলোক আলোকিত করার কাব্যিক উদ্দেশ্যে। “আইলেস ইন দি আর্ন”—এর চারণ স্বভাবকবি গোবিন্দ দাসের বংশধর নন, বরং মনন-পরিণীলিত বিশ্বাবহারী নাগরিক। চিত্রাচারিত ধারণার বাস্তবতার হৃদয় ও মনের স্থানিক অস্তিত্ব তাদের বৃক্কে, যেন শির-চূত। কবিত্ব-কবি-সম্প্রদায়-ভুক্ত নন গ্রীসজীব। বহুং-দৃঃখেই কবি মনোমোহন ঘোষ, বিনি ইংরেজী ভাষায় লিখতেন, ১৮৯৭ খ্রীষ্টাব্দে এক পত্রে জানিয়েছিলেন, “You ask How I like Calcutta. All peopled place are wonderful and this is not least so. I.....long insatiably for some intellectual excitement, to have someone to

talk about poetry with. There are people of course, and plenty of charming enthusiasm, (I have never been among a race so sensitive to poetry) but there is no true understanding of the thing”.

এই কাব্যের শেষে কিছু নোট আছে, তা সামান্য। আরো বিস্তারিত নোট থাকা উচিত ছিল সহৃদয় পাঠকের সুবিধার্থে।

খ্রীস্টীয় দ্বুপদী কাঠামো রক্ষার জন্যে সদা যত্নশীল। তাই চিন্তার কুরাশা ছড়াননি কোথাও। কিন্তু আবেগের কুরাশা আছে কাব্যের উপাদান এবং অলংকার হিসেবে। সাদামাটা ভাষার, ব্যঞ্জনার খাতিরে। সুৱারিয়্যালিস্টদের বিপরীত প্রান্ত তিনি গ্রহণ করেছেন। নির্জান মনের লজিক স্বীকার করে নিলেও চিন্তার লজিক-পরিত্যাগে তার ঘোর আপত্তি। হয়তো ফর্মের প্রতি স্পর্শ-কাতরতা এই প্রবণতার সাফাই-সাক্ষী। সুৱারিয়্যালিস্টরা যুগপৎ ক্লাসিসিস্ট হলে যেসব আলো-আধারের ভীড়া লুপ্ত হতে পারে খ্রীস্টীয়ের ক্ষেত্রে তা ঘটেছে বৈকি। কিন্তু কবিকে দুর্বোধ্য অপবাদ কেউ দিতে পারবে না।

এই কাব্যের বাস্তববিশ্ব চর্চিত মনন। তার পরিভ্রমা নিছক আবেগের রাজ্যে বসবাস নয়, বরং আবার মননের ফণি-মনসা-কণ্টকিত আচোট-উষর জমিনে প্রত্যাবর্তন। কারণে, সেখানেই শব্দ, মূর্তির আকাশ-প্রাপ্তির সম্ভাবনা বেশি, যদিও এই কবি-সমীপে নিসর্গ বহির্বিশ্ব—শব্দ জোর স্বপ্নগার পাশাপাশি বাড়তি সামগ্রীর ভিড়, রোমান্টিকদের বন্দিত মন্মথ সঙ্গী নয়।

গোটা কাব্যে এই প্রক্রিয়া কম-বেশ স্পষ্ট। তাই হয়তো যুরোপীয় ড্রামাটিক অকেশ্টার দিকে গোড়া থেকেই কবির আকর্ষণ—যেখানে বাদী-সম্বাদী সুর, তাল-ফেরতা লয়ের মিশ্রণ শাস্তিসিদ্ধ। “আইলেনস ইন দি আন”—এ গীতলতা গায়ের। আবহ অসম্ভব চন্দ্রতা-দীর্ঘ। গীতলতার ক্ষেত্র কম। তবু লিরিকের আমেজের সুবোণ ছিল। কিন্তু কবির নির্বাচিত রুঢ় শব্দ-সংহতির ফলে সঙ্গো সঙ্গো বাতিল। গীতি-কবিতার তুলনা আলতো অধর-চুম্বন, অগ্রস্থলে আবেগে দংশন নয়। বিদেশী ভাষার উপর আশ্চর্য দখল থাকা সত্ত্বেও খ্রীস্টীয় পাঠককে নরম মাটির কাছে আনেন, তৎক্ষণাৎ সজোরে উর্ধ্ব তুলে পটকান দেওয়ার উদ্দেশ্যে। নিবন্ধের কলেবর-বৃদ্ধির আশঙ্কায় দুই-একটি নমুনা—

(1) Loaded for a vast beyond

(2) Vexous vision of footlights widowed in the dawn.

রুদ্ধতার ভারসাম্য বজায় রাখার জন্যে মাঝে মাঝে তিনি এমন পংক্তি বোণ করে বসেন—

Tips as new of a new beginning

Shadows after substance, foams

Throwing flower on the sea's coffin.

কবি লিরিক হাওয়া আনেন কিন্তু তা ভাষায় বা ভাবে আহত, যদিও সকলের জন্যে—শব্দ বাতাস দিয়ে তৈরি হয়।

চড়া-কড়া শব্দের প্রতি খ্রীস্টীয়ের মোহ তার আঙ্গিকের অন্তর্গত। মোচড়ের প্রতি এই কবির আকর্ষণ হয়তো বিষয়বস্তুর ধর্মান্দ্রাঘী। পনরটি মূভমেন্ট নানা আবর্তের সাক্ষী। প্রথম সাতটি নিহত এবং হস্তারকদের সম্পর্কের টানাপোড়েন বিবরণ, একক বা বৈতন্ড্যাবে। অষ্টম মূভমেন্ট হঠাৎ প্রবল কাকুনি। রাষ্ট্রশক্তি, ব্যক্তি, চিন্তাবৃত্তি (psyche) এবং স্ব-মানসের সমীকরণ-সম্মানে ওৎপন্ন চারণ-কণ্ঠে অকস্মাৎ অভিধাপের চিহ্নকর—

And those the invaders did, provision for dead to the dead left,

Taxes for survival. power. Shadows rise and lumber away
Corpses with the rope and coil of siege from a common calvary.
Power. And atrophic in chain, astraddle, all at once
Women between their ravished thighs piss in the captive trench. Power

—পৃষ্ঠা ২৪

আবর্ত-সম্মূল নদীর মোহানায় খরপ্রোত এবং অসম্ভব গর্জনশীলতার দীর্ঘবিদীর্ণ হয়। সব মৃত্তমেন্টের গন্তব্য ক্রেসেন্ডো-অভিমুখে নিয়ে যাওয়া কম্পোজারের দায়িত্ব। সঞ্জীবের পক্ষাতি তদুপ। কিন্তু আবর্ত আর শেষ হয় না—

Earth-born, bound to earth and from affiant earth exhumed,

Three-fold contradictions recompensed in a syndrome

Possessing all space and species, a demesne of doom : —পৃষ্ঠা ২৫

অনুসন্ধিৎসার তীব্রতা যন্ত্রণা-প্রশমনের প্রচেষ্টা নয়। বিখ্যাত পোলিশ মন্তপরিচালক জর্জি গ্রেউটস্কি তাঁর আসরে অভিনেতা-গ্রীবা ও যন্ত্রযোগে অসম্ভব উচ্চগ্রামী চিংকার আতর্নাদ-জাতীয় আদিম শব্দের ব্যবস্থা রাখেন। কারণ, তাঁর মতে, পীড়ক ও নিপীড়িত একে-অপরের আতঙ্কে অস্থির, পরস্পরের প্রতি সমান নিষ্ঠুর, তারা সমানভাবে অপরাধী। আবার সকলেই নিরীহ। রবীন্দ্রনাথের মতো মনুষ্যের অটুট থাকার ফলে হয়তো মন্তপরিচালকের অমন সিদ্ধান্ত।

খ্রীস্টীয়ের জগতে এমন অবরোধপন্থা নেই। তিনি ভারোলেন্সের স্বরূপ উল্টে পাশেই দেখেন। মনুষ্য-প্রতিষ্ঠা কেবল আশ্বাস কাড় নয়। চর্যাদশ মৃত্তমেন্টে অন্য প্রতিদ্বন্দী

Dare the tensor

Of time stretched taut

Across the waste of space

No shelter might assuage.

Harrow hell, wrack, raze,

Face the foe, avenge,

Father !

নিজীব নিরীহতা কান্না নয়। 'ফাদার' এখানে আর্কটাইপ মান-গোষ্ঠী। ভারোলেন্স প্রয়োজন হতে পারে। কিন্তু আদর্শের ট্র্যাডিক পারিস্পিট যেন চোখের আড়াল না হয়। এই চেতনাই মনুষ্যের সড়ক। আলোচ্য কাব্যের প্রচণ্ডতা, অবগজ্যাত ব্যাধি এবং তীব্রতা স্বরোপীয় মালটিটেলারার নিউটিকের মতো বহু-আতিক।

কাব্যের আবর্ত সোহেতু অস্থির চন্ডতা দীর্ঘ খ্রীস্টীয় প্রতিটি মৃত্তমেন্টের গতি অব্যাগত রাখার প্রয়াস পেয়েছেন মেজাজ অনুযায়ী নানা চন্দ-মারফত। কিন্তু প্রায়ই মিল অপেক্ষা অধর্মিলের দিকে তাঁর বোঁক বোঁল। এবড়ো-খেবড়ো পথে হাঁটার পন্থাও মঙ্গল নয়।

ভারোলেন্স এবং তৎসমসাময়িকেরিত কাব্য হিসেবে "আইলেন্স ইন দি আন" দেশীবিদেশী সকল প্রেমীর সম্বন্ধকারের নিকট সমাদৃত হবে। নিপীড়ন এবং চন্ডতার প্রতি হৃদ্যর এমন সহৃদয় ধ্বংসকার-দানের দৃষ্টান্ত বিরল। তিরিশ সনের দিকে অভিন, ডে লাইস কি এলিয়ট কিং, মেলবান্ডক বাক্যাবলি হেনেই খালাস, সমস্যার মূখোমূখি হওয়ার সাহস পাননি। ফ্রান্সে পল এলুয়ার অথবা আরাগ' গালাগালে অভ্যস্ত, অভিশাপ দিতে নয়। তাঁরা দাহমান ম্যানসনের দিকে অসহায় চোখ রেখে ধ্বংসকার ঘেন, আগুন নেভানোর কাজে। ম্যানসন যেন নিস্তল-লিখা কোন প্রদীপ। এদিকে

গ্রীসজীব পক্ষোদ্ধারের অনন্য পথিক।

এই কাব্য বিনেশী ভাষায় লিখে গ্রীসজীব আরো মহৎ উপকার সাধন করেছেন। নিউটন বোম্বার কাপসুলে বসবাসকারী মানবগোষ্ঠীর পক্ষে ডায়োলেসের প্রশ্ন এড়িয়ে থাকা আশ্রয়ভার্য্য সমিল। গোলকী দেহাত আঙ প্রত্যেকটি দেশ। প্রচারের দিক থেকে ইংরেজি ভাষার ব্যাপকতা অনস্বীকার্য। তাছাড়া, ভাষা এবং ভূগোলের পৌত্তলিকতা বর্তমান বিশ্বে তাড়াতাড়ি দূর হওয়া উচিত। অন্যান্য দেশের সেমিসিবিলাটিজ বা সংবেদন-সঙ্গমে পৌছতে না পারলে জাতীয়তাবাদ রীতিমত যুগপাঠ বিশেষ।

ইংরেজি কবির মাতৃভাষা নয়। এহ বহ্য। "আইলেস ইন দি আর্ন"-এর চরণকে শালটান ভাবার কোন অবকাশ নেই। ইংরেজি কাব্যের ঐতিহ্য ও আশ্রয় সম্পর্কে তিনি বিলক্ষণ ওয়ার্ক-বহাল। এই কাব্যের আশ্রয় তার প্রভূত প্রমাণ। যুগপক্ষ ও ভাবের পারস্পরিক তর্জমা, আটপোরে সংলাপের ধাঁচ হঠাৎ টেনে আনা, অতীতের আবাহন-বুকে বর্তমানের হালকা পেঁচ টেনে কালের যুগপৎ একাত্মতা ও বিচ্ছেদ রচনা এমনতর নানা টেকনিকের দিক্শূল সমবদারের চোখে সহজেই পড়বে। প্রকৃতপক্ষে এই কাব্যের প্রারম্ভ গদ্যে বিরচিত লাজেমী (অবশ্য করণীয়-সুতরাং এখনে পাঠ্য) ভূমিকার তৃতীয় শব্দক থেকে যেখানে ছিড়িয়ে-ছিটিয়ে রয়েছে পাঠকের মনশ্চক্ ও তত্ত্ব-কর্ণপটের জন্যে মাত্র একটি বাক্যে নানা ব্যাশ্রিত ছটায়, বিশ্বব্যাপী প্রচ্ছন্ন বিনম্র একটি কাতরোক্তির বিচ্ছুরণ।

I submit rather to the dead, blinded and destroyed, by no man perhaps, but by a blind force vicarious on both sides on either end of the otherness, going out of himself on the part of the dead in a lifelong search of freedom without, even unto death, the body freed and far-flung, left perchance by an open ditch, uninvited and never to be found yet, not also to find all that he cherished for a lifetime, the freeing of a people he was not to see before he would realise the release in death by the ditch, contradictions confronting a life passed in prison through the best of years equated no less with a time he found himself in the country's top most post in the cabinet, juxtaposed by the pitch and toss of politics inseparable from a place by the ditch in the end but not for the burial yet, the body never so found, let him enter the poem no matter less than he was in life, in death not to careless a poem begging for no merit except a place between the lines for the burial of the dead.

শওকত ওসমান

বিশ্বসাহিত্যের আভিনায়-প্রথম খণ্ড। চিত্তরঞ্জন বন্দোপাধ্যায়। এ মদ্যার্জি অ্যান্ড কোম্পানি প্রাইভেট লিমিটেড। কলিকাতা, ৭০। মূল্য পনের টাকা।

গ্রন্থের নামকরণে অনেক সময় কিছু প্রত্যাশা জাগে। এখানেও তার ব্যতিক্রম হবার কথা নয়। বিশ্ব-সাহিত্য সম্পর্কে আলোচনা ও সমালোচনার প্রতিশ্রুতিবহু ভাব্য সাময়িক বইগুলির কথা শব্দই মনে

আসে ভুলনার সংকেত নিয়ে। সেসব ক্ষেত্রে গ্রন্থকারগণ যে সুপরিচালিত ধারার দ্বারা চালানো নৈবেদ্যলেন, আমাদের মনোকেন্দ্রের বইটি সেরকম কোন মেথডোলজির নিরিখে লিখিত হয়নি কেন, এই প্রশ্ন প্রতিটি সাহিত্য-সমালোচনাপুস্তকের সজ্ঞান পাঠকের সামনে অপ্রতিরোধ্য। এহেন দুটি লেখক খণ্ডাতে পারতেন একটি ভূমিকায় দৃ-কথা বলে এবং তাহলে পাঠকের প্রত্যাশাও খর্ব বা অ্যাডজাস্ট করা যেত, আর সূচিপত্র খুলেই প্রথমেই লেখকের যথোচ্ছাসমিতার দরুন পাঠকের অনিব্যর্থ শব্দ অনেকখানি আশ্বসর্ভ হয়ে যেত। কাজে-কাজেই প্রথম নজরে যা মনে হয়—বইটি কিছু সাহিত্যিক ও সাহিত্যিকের অবিদ্যস্ত আলোচনার সমষ্টি—তা শেষ পর্যন্ত স্মার্য হতে বাধ্য। মোন্দা কথা দাঁড়াচ্ছে, গ্রন্থখানিতে কোন সুসমজস দারাবাহিকতা ও মন্ববশ্বে লিখিত পন্থতির পক্ষে কোনরূপ বৃত্তির অবতারণা অনুপস্থিত থাকায় বইটির টাইটেলটিই যথেষ্ট সমর্থন পাচ্ছে না পাঠকের প্রাথমিক বিচারেই।

বিশ্বসাহিত্য কথাটি কম স্পর্ধিত ঘোষণা নয়, শব্দটি কম ভারি নয়। আলোচ্য গ্রন্থকারের বিশ্বমানচিত্রে অবস্থা এই খণ্ডের আলোচনায়—রাশিয়া, ইটালি, গ্রীস, আমেরিকা, ভারত, আরব, স্পেন ইত্যাদি দেশের সাহিত্য অনুপস্থিত। পক্ষে দুটি সাফাই গাওয়া যায়। ‘আভিনা’ শব্দটিতে (টাইটেল) কিছু সর্বনয় বিশ্ব্তিকরণের আভাস হয়তো আছে। তাছাড়া আছে ‘ব্রাবে’ দৃ-কথা বলার চেষ্টা। শেবোক্ত চেষ্টার আরো বেশি অভিযোগ অশাস লেখকের উপরে। ‘ব্রাবে’র কথায় ‘মধ্যযুগ ও আধুনিককালের বারোজন বিশ্ববিশ্রুত লেখকের জীবন ও সাহিত্যের সরস আলোচনা... ..’

লেখক গ্রন্থটিতে দেশ-কাল-পাত্রের পূর্বসম্মানিত ও গ্রাহ্য কোন বিচারই মেনে চলেননি দেখলে তাঁর উপর পন্থগ্রাহিতার অভিযোগ আনা স্যাভাবিক নয় কি?

আরো একটা কথা। এইজাতীয় সমালোচনা লেখার একটা সর্বজনস্বীকৃত কনভেনশন রয়েছে। প্রতিটি তন্মিত লেখক তা পালন করেন। এমনকি মৌলিক গবেষণা-গ্রন্থও কিছু মূল্যবান সমালোচনাকে আত্মসাৎ করার লক্ষণ দৃষ্ট হয় এবং কখনো-বা লেখক অন্য সমালোচকের নামোল্লেখ করেন বা প্রাসঙ্গিক বৃত্তি খন্ডন করেন। এইসব মূল্যবান গ্রন্থে ঋণ স্বীকৃতির নিদর্শন হিসেবে বা উৎসাহী পাঠকের অধিক পাঠতৃষ্ণা উদ্বেকের বা নিবৃত্তির নিমিত্ত প্রতিটি অধ্যায়ের শেষে অথবা সমগ্র গ্রন্থের শেষে অথবা পাদটীকায় বিশেষ বিশেষ গ্রন্থের উল্লেখ বা গ্রন্থপঞ্জী সংযোজিত হয়। কিন্তু এই কনভেনশন এখানে লঙ্ঘিত হয়েছে।

‘ব্রাবে’র ঘোষণা অনুযায়ী, আলোচ্য লেখকদের যুগবিবেচনায় দেখা যায় প্রচলিত যুগবিচারের যে সময়সীমার নির্দিষ্ট ধারণা আছে, তা সব একাকার হয়ে যায় পাঠকের সামনে। সার্ভেন্টস, শেক্সপীয়র, ডিফো, সুইফট, জনসন, এমনকি ক্যান্বেল, হাইনরীখ, হাইনে কোন যুগের লেখক এরা? মধ্যযুগের? আধুনিক কালের? কালপরিমাপের কোন অচরণবিধি লেখক মেনেছেন, বৃষ্টি না। এই ধরনের অনেক অনেক অ্যানামালির (না, অ্যানাক্রিজমের?) খোলস ছেড়ে লাসে পৌছাতে হয়।

অবশ্য কিছু ভালোর দিকে কথাও বলা যায়। গ্রন্থকার আলোচ্য লেখকদের জীবনের বিভিন্ন বৈচিত্র্যপূর্ণ আর রোমাঞ্চকর ঘটনা সন্নিবেশ করে বইখানিকে উপন্যাসের মতো আত্মদ্বা করে তুলেছেন। তাঁর ভাষা আধুনিকতার চমক ও আড়ম্ব্রতা থেকে বর্জিত এবং পাঠককে কখনো-কখনো একাগ্র করে তোলার মতো উপকরণে সমৃদ্ধ। না হলে তিনি এমন স্বল্পখ্যাত কবি ক্যান্বেলকে বেছে নেবেন কেন? আমাদের অর্থাৎ ভারতীয়দের সুদূর দেশপ্রেম, পরাধীনতার স্মারিবোধ ও স্বাধাভিমান জাগ্রত করার উদ্দেশ্যে স্পষ্ট এই কবির কাব্যবিসয়ক আলোচনায়। অনেক সেন্টসেন্ট্রাল পাঠকের সক্তজ্ঞ দৃষ্টি আকর্ষণ করবে এই আলোচনাটি। তবে এইজাতীয় ভারত-অনুরাগী বিদেশী লেখক,

কবি আর বক্তাদের অবজ্ঞাকটিভ আলোচনা যে-কোন একটি স্বতন্ত্র গ্রন্থের মৰ্বাদা বাড়াত অনেক বেশি।

মুদ্রাসাকি, ইতো এবং আশ্চিত্র ক্যাম্বেলের মতোই স্বল্পখ্যাত। যদিও মুদ্রাসাকি শিক্ষাব্যবস্থার মতো প্রায় অখ্যাত লেখককে মধ্যযুগ থেকে টেনে এনে আধুনিক পাঠকদের সামনে হাজির করা হয়েছে চিত্তরঞ্জনবাবুর সংবেদনশীল আলোচনায়। কিন্তু জানি না 'গেজি মনোগাতারি' উপন্যাসখানি কজন উৎসুক পাঠক সংগ্রহ করতে পারবেন। এক্ষেত্রেও, চিত্তরঞ্জনবাবু লেখিকার আলোচ্য উপন্যাস-খানির অনুবাদক বা প্রকাশকের প্রয়োজনীয় তথ্য সংবরণ করে রেখে ঠিক করেননি।

বার্ক দশজনের আলোচনার লেখকের ব্যাপক পঠনপরিচয় বহন করেছে। অবশ্য ডিক্ফোর আলোচনাটি অনেক বিতর্কের অবতারণা করতে পারে। সুইফ্ট আর জনসন সম্বন্ধে আলোচনা দুটি রসোত্তীর্ণ হয়েছে। (যদিও 'রসোত্তীর্ণ' শব্দটি সমালোচনা-গ্রন্থের সমালোচনার অপ্রযুক্ত মনে হতে পারে। কিন্তু 'বাবার' ঘোষণায় আছে যে, "...বাবারজন বিশ্ববিদ্রুত লেখকের জীবন ও সাহিত্যের সমস্যা আলোচনা।") বইটির দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশের পূর্বে লেখক আর একটু সাবধানী হবেন, এই আশা রইল।

শিশিরকুমার ভট্টাচার্য

সংগীত-পরিভ্রম্য—নারায়ণ চৌধুরী। এ মুদ্রাসাকি অ্যান্ড কোম্পানী প্রাইভেট লিমিটেড। কলিকাতা-৭০। মূল্য আঠারো টাকা।

কাজী নজরুলের গান—নারায়ণ চৌধুরী। এ মুদ্রাসাকি অ্যান্ড কোম্পানী প্রাইভেট লিমিটেড। কলিকাতা-৭০। মূল্য পাঁচ টাকা।

লেখার দ্বারা তো দূরের কথা, সংগীতের গড় সংকেত সর্বদা স্বরলিপির সাহায্যেও ঠিক বোঝানো যায় না। তাছাড়া সংগীতের ভালো-মন্দে বিচারও অনেকটাই ব্যক্তিগত রুচি-মার্জ এবং যোগ্যতার ওপর নির্ভর করে। তর্কের খাতিরে ধরে নেওয়া যাক যে সংগীত-সমালোচকমাত্রই একজন যোগ্য প্রোভা এবং তাঁর সমালোচনা যুক্তি-পরস্পরায় গ্রথিত। তথাপি তিনি কি অন্য প্রোভার রুচিতে হ'না দিতে পারেন? তদুপরি থেকে যান কিছু অপ্রোভাও যারা সমালোচনা থেকেই মোটামুটি একটা আন্দাজ পেতে চান। একজন সংগীত-সমালোচককে কলম ধরতে গেলে এই ধরনের ব্যবতীর সমস্যাকেই মাথায় রাখতে হয়। যেহেতু তিনি কোনো কল্পতরু নন তাই সব তরফের মনোরঞ্জন তাঁর পক্ষে সম্ভবপর হয়ে ওঠে না। যে কোনো সাংগীতিক আলোচনার সূত্রেই সমালোচকের এই সীমাবদ্ধতাটুকু মেনে নেওয়া উচিত।

'সংগীত-পরিভ্রম্য'-র প্রারম্ভেই শ্রীনারায়ণ চৌধুরী সাফ জানিয়ে দিয়েছেন এ-গ্রন্থে তাঁর উদ্দেশ্য। সংগীতশাস্ত্রের মূল সূত্রাবলীর সঙ্গে সাধারণ পাঠককে পরিচিত করিয়ে দেওয়া। খুব সাদামাটা ভাষায় সহজ-সরল ভঙ্গিতেই এ-কাজটি তিনি করতে চেয়েছেন। এমন প্রাঞ্জল উপস্থাপনা একমাত্র তাঁর পক্ষেই সম্ভব যার বিষয়ের ওপর আছে স্বচ্ছ ধারণা এবং ভাষার ওপর পূর্ণ কর্তৃত্ব। অভিজ্ঞতায় দেখা যায় কোনো সংগীতশাস্ত্রীর ঔপনিষদিক জ্ঞান তর্কাতীত হলেও লিখনশৈলী অনারম্ভ থাকায় আলোচনা মাঠে মারা যায়। পক্ষান্তরে ভাষার ওপর যথেষ্ট দখল থাকা সত্ত্বেও বিষয়ের ওপর কর্তৃত্ব না থাকায় অনেকেরই আলোচনা শেষ পর্যন্ত হয়ে ওঠে ভাসা-ভাসা। শ্রীচৌধুরী

সংগীতশাস্ত্রে যেমন সুপরিচিত তেমনি একজন সুলেখকও। ফলে তাঁর 'সংগীত-পরিচয়' দুই বিরল গুণের সমন্বয়ে অসাধারণ।

উপক্ৰমিকা ও উপসংহারসহ গ্রন্থটিতে মোট তেত্রিশটি নিবন্ধ আছে যাদের দুটি অংশে ভাগ করা যায়। প্রথম অংশে আছে মার্গসংগীতের আলোচনা এবং দ্বিতীয় অংশে কাব্যসংগীতের। কাব্যসংগীতের আলোচনার আসতে গিয়ে খুব সংগত কারণেই শ্রীচৌধুরী মার্গসংগীত-প্রসঙ্গের অবতারণা করেছেন। এ যেন মূল সূরে আসার আগে আলাপ।

কিন্তু এ আলাপ যে সর্বদা সুবিন্যস্ত হয়েছে এমন দাবি বোধ হয় সমীচীন নয়। যতদূর তাঁর 'বৃহৎশরী'-তে মার্গ ও দেশীসংগীতের একটি সাংগীতিক সংজ্ঞা দিতে চেয়েছেন। তাঁর মতে যে সংগীতে আলাপ-মুছ'না-তান-লয়-অলংকার ইত্যাদি আছে তা হল মার্গসংগীত। দেশীসংগীতে ওসবের বাংলাই নেই। মার্গসংগীত শিক্ষাসাপেক্ষ, দেশীসংগীত স্বতঃস্ফূর্ত। এই কারণেই একটা জাতির সাংগীতিক ঐতিহ্যের স্বরূপ জানতে হলে তার দেশীসংগীতকে ভালোভাবে অনুধাবন করতে হবে। 'বাংলার লোকসংগীত' নিবন্ধটি এ-গ্রন্থের অন্যতম সম্পদ। মার্গসংগীতের সাধারণ আলোচনার পরই তার উপস্থাপনা বোধ হয় যথার্থ্যে হত। এবং অতঃপর কীর্তন-প্রসঙ্গ।

কীর্তন-প্রসঙ্গে আলোচনা করতে গিয়ে শ্রীচৌধুরী বিকস্মিতভাবে অনেক মূল্যবান মন্তব্য করেছেন। তাঁর মতে আশিকের দিক থেকে এবং রসবিচারে পালকীর্তনের সঙ্গে মার্গসংগীতেরই কুটুম্বতা, আর পদাবলীর সঙ্গে লোকসংগীতের। কীর্তনের অপার ঐশ্বর্য কেবল ভক্তিরসাত্মক গানেই যেন আবদ্ধ না থাকে, তাকে পরীক্ষা নিরীক্ষার মাধ্যমে আরও এগিয়ে নিয়ে যাওয়া হয়—সুরকারদের প্রতি এই আবেদন রেখেছেন শ্রীচৌধুরী। বাংলার প্রধান সুরকারেরা কিন্তু সকলেই কীর্তনের সুরকে নানাভাবে কাজে লাগিয়েছেন। হাসির গানে রজনীকান্তের কীর্তনাম্বের সুর-প্রয়োগ কি সহজে ভোলা যায়? আর রবীন্দ্রনাথ হো শব্দ, সুরপ্রয়োগেই ক্ষান্ত হননি, কীর্তনের রসে মজে তাঁর অকুরান সম্ভাবনার কথা বার বার বলেছেন। তাঁর সব রসের গানেই কীর্তনের সুর বিশেষভাবে প্রভাব ফেলেছে।

গ্রন্থের প্রথম অংশে শ্রীচৌধুরী 'আবদুল করিম খাঁ ও ফৈয়াজ খাঁ' সংগীতে তিন পুরুষ, 'কেশরবাই কারকার ও হীরাবাই বরোদকার', 'রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী', 'জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী', 'ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় ও ত্রাণদ চক্রবর্তী' প্রভৃতি আলোচনায় যথেষ্ট যোগ্যতার পরিচয় দিয়েছেন। মার্গসংগীতের সবরকম সৌকর্য বজায় রেখেও করিম খাঁ সাহেব যে অসামান্য জনপ্রিয়তা লাভ করেছিলেন তার মধ্যেই শ্রীচৌধুরী খুঁজে পান মার্গসংগীতের সার্বজনীন আবেদন। এই চিকিত-মন্তব্যের মধ্য দিয়ে আমরাও তাঁর পেয়ে যাই কেন তিনি সংগীতের আলোচনাকে সার্বজনগ্রাহ্য করে ফুলতে চান। সুরসৌন্দর্যের স্বার্থে প্রচল শাস্ত্রীয় অনুশাসন থেকে সরে আসার অসীম সাহস তিনি লক্ষ্য করেন ভীষ্মদেবের গানে। উল্লেখ না করলেও আমাদের বুকে নিতে দেরি হয় না এই সাহসের পেছনে কাজ করে স্বাভাবিক্যপ্রিয় বাঙালী ঐতিহ্য।

'হিন্দুস্থানী সংগীতের আরও কি উন্নতি সম্ভব' এবং 'মার্গসংগীতের ভবিষ্যৎ' নামে দুটি নিবন্ধে শ্রীচৌধুরী জানিয়েছেন মার্গসংগীত নাকি উন্নতির চক্ৰান্তে বিস্মৃতে পৌঁছে গেছে, আর তার উন্নতি সম্ভব নয়। সর্বিনরে জানাই এই নেতিবাচক উক্তিটি বড়োটা দুঃসাহসী ততোটা বুদ্ধিসহ নয়। একথা ঠিকই অতীতের মতো নিশ্চল কলাবৈজ্ঞানিক আবির্ভাব এখন আর সচরাচর ঘটে না এবং একথাও অমূলক নয় যে অধুনা শাস্ত্রীয় সংগীতে কিছুটা চর্চিতচর্চণের একঘেরোম এসে গেছে। কিন্তু এটাকেই চরম সত্য বলে মনে করার কোনো কারণ নেই। নতুন প্রতিভার স্পর্শে এই আপাত-অন্ধকার কেটে যাবে। মার্গসংগীতের সুদীর্ঘ পরিচয়-পাথে মাকে মধ্যেই হো তাকে বিপ্রায় নিতে

হয়েছে। তিন স্বর থেকে সাত স্বর, চোদ্দ প্রত্ন থেকে বাইশ প্রত্ন তো একদিনে সম্ভব হয়নি।

বিত্তীয় অংশের প্রারম্ভে চারটি নিবন্ধে শ্রীচৌধুরী রবীন্দ্রসংগীতের ওপর বিস্তৃত আলোচনা করেছেন। রবীন্দ্রসংগীত সম্পর্কে তাঁর অনুবোধ, এই গানে শিল্পীর সুরবিহারের স্বাধীনতা নেই (একদা দিলীপকুমারও এই অভিযোগে কবির সঙ্গে তর্ক-বৃদ্ধি বাধিয়েছিলেন। অতি-সম্প্রতি অবশ্য তিনি পূর্ব মত প্রত্যাহার করে নিয়েছেন।)। শ্রীচৌধুরীর মতে রবীন্দ্রনাথের প্রথম জীবনের ধ্রুপদাঙ্গ গানগুলির রূপ সংযত, সংহত, গম্ভীর এবং সেইহেতু মনোগ্রাহী। এই মন্তব্যে আপত্তির কারণ দেখা না, কিন্তু তিনি যখন কবির উত্তরজীবনের গানের প্রতি কটাক্ষ করেন (পৃ. ৯২) তখন অনেকের মনে হতে পারে বহু পরীক্ষা-নিরীক্ষা এবং চিন্তা-ভাবনা করেই তো কবি তাঁর উত্তরজীবনের আপাত সরল গানগুলি বেঁধেছিলেন। প্রথম জীবনের গানে তাকে কষ্ট করে চিনে নিতে হয়, কিন্তু উত্তরজীবনের গানে তিনি স্বপ্রকাশ। গায়কবিশেষের অক্ষমতার কারণে সংগীত-স্রষ্টাকে দায়ী করা সুবিবেচনার কাজ নয়।

রবীন্দ্রসংগীত সম্পর্কে এভাবে যারা আলোচনা করেছেন তারা প্রায় সকলেই রবীন্দ্রিক পরিমন্ডলের মানুষ (দিলীপকুমার এবং ধর্ম্মটিপ্রসাদকে বাদ দিয়েই বলছি, কেননা, তাঁদের আলোচনা প্রণালীবদ্ধ নয়) এবং তাঁদের অনেকেরই শিক্ষা রবীন্দ্রসংগীতেই নিবদ্ধ। ফলে তাঁদের লেখার সমালোচনার চেয়ে ভিত্তিভাবই বেশি প্রকটিত। এক্ষেত্রে শ্রীচৌধুরীর মতো সংগীতজ্ঞের কাছে যে অতিরিক্ত প্রত্যাশা ছিল তা কিন্তু পূর্ণ হল না।

আর একটি কথা। মার্গসংগীত থেকে সরাসরি রবীন্দ্রসংগীতে এলে মধ্যখানে বোধ হয় একটা ফাঁক থেকে যায়। আগেই উল্লেখ করেছি সেই ফাঁকে প্রথমে আসতে পারে লোকসংগীতের আলোচনা, তারপর কীর্তনের। কিন্তু তাতেও বোধ হয় ভ্রাট হয় না। রবীন্দ্রসংগীতের আলোচনার আসার আগে 'প্রাচীন বাংলা গান' নামে একটি পৃথক নিবন্ধ রাখা যেতে পারে যেখানে দেখানো যাবে মার্গ-সংগীতের ভিত্তিস্থল ওপর দাঁড়িয়েই বাঙালী গানে কত স্বকীয়তা দেখাতে পেরেছেন। এ-প্রসঙ্গে সর্বাগ্রে যার কথা মনে পড়ে তিনি অবশ্যই নিম্নোক্ত।

নাট্যসংগীতের অশেষ সম্ভাবনার কথা শ্রীচৌধুরী বলেছেন এবং কৃষ্ণধনের প্রাসঙ্গিক মন্তব্যও স্মরণ করেছেন। গিরিশচন্দ্রের নাট্যসংগীতগুলি কি এই অবকাশে আলোচনা করা যেত না?

শ্বজেন্দ্রলাল, অতুলপ্রসাদ, রজনীকান্ত, নজরুল, দিলীপকুমার, হিমাংশু দত্ত, অজয় ভট্টাচার্য, তিমিরবরণ প্রমুখের আলোচনায় শ্রীচৌধুরী গভীর নিষ্ঠার পরিচয় দিয়েছেন।

মার্গসংগীত, যৌথসংগীত ইত্যাদির আলোচনা থাকলেও গণ-সংগীত উপেক্ষিত হয়ে রইল কেন? জ্যোতির্বিদ্যুৎ মৈত্র এবং অন্তত প্রথম পর্যায়ের সলিল চৌধুরীর কথা এ-প্রসঙ্গে অনিবার্যভাবে মনে আসে।

'সংগীত-পরিভ্রম্য' যা নেই তা নিয়ে আক্ষেপের পরিমাণ বোধ হয় একটু বেশিই হয়ে গেল। আসলে আমাদের হাতের কাছে তো তেমন কোনো পূর্ণাঙ্গ গ্রন্থ নেই যেখানে আমরা গোড়া থেকে হাল আমল পর্যন্ত সূচী সমালোচনা পেতে পারি। 'সংগীত পরিভ্রম্য' পড়ে মনে হয়েছে আমাদের এতদিনের সেই অভাব বোধ হয় একটু সংস্কারিত হলে এই গ্রন্থটিই মোচন করতে পারে।

'সংগীত-পরিভ্রম্য' 'কাজী নজরুল ইসলাম গীতিকার ও সুরকার' নামে একটি নিবন্ধ আছে। 'কাজী নজরুলের গান' গ্রন্থটি সেই নিবন্ধেরই সমন্বয়বোধগমী সম্প্রসারণ।

গ্রন্থটি মোট দশটি নিবন্ধের সমষ্টি। শ্রীচৌধুরী এই নিবন্ধগুলিতে নজরুলের কবি-সত্তার সঙ্গে সংগীত-স্রষ্টার যোগ, পূর্বাচার্যদের কাছে তাঁর জ্ঞান, তাঁর গানের বিচিত্র উপাদান সম্পর্কে নানাবিধ কূটপ্রশ্নের অবতারণা করে গ্রন্থটিকে বিশেষ আকর্ষণীয় করে তুলেছেন।

বাংলার কাব্যসংগীতে নজরুলের আগমন রবীন্দ্রনাথ-শ্বিজেন্দ্রলাল-রজনীকান্ত-অতুলপ্রসাদের পথ ধরেই। গানের সৃষ্টিপ্রাচুর্য, প্রকাশবৈচিত্র্য এবং জনপ্রিয়তার ভিত্তি মনে পড়িয়ে দেন রবীন্দ্রনাথকে। নজরুলের প্রেমের গানের অন্তত একটি পর্যায় কথা ও সুরের হরগৌরী-মিলনে রবীন্দ্রসংগীতেরই যোগা উদ্ভবস্বরূপ। শ্বিজেন্দ্রলালের গানের ওজোগুণ তিনি নিজের করে নেন। শ্বিজেন্দ্রলাল যে খেলাল-ভাঙা গানের প্রবর্তন করেন তাকে তিনি আরও এগিয়ে নিয়ে যান। অতুলপ্রসাদের কাছ থেকে গ্রহণ করেন বাংলা গানে ঠুংরি চাল এবং স্কা ক্যারকার। রজনীকান্তের গানের ভক্তি-আকুলতা প্রকাশ পায় তাঁর ধর্মসংগীতে।

একটু ভুলিয়ে দেখলে নজরুলকে তাঁর গানে আলাদা করে চিনে নিতেও আমাদের কোনো ভুল হয় না। তাঁর বাংলা গজল, রাগপ্রধান, খেলাল-ভাঙা গান, দেশাধিবোধক গান, প্রেমের গান, বিদেশী সুরের গান, শ্যামাসংগীত, ইসলামী সংগীত ইত্যাদির মধ্যে এমন কিছু বৈশিষ্ট্য লুকিয়ে থাকে যা দিয়ে অনায়াসেই বোঝা যায় এ-গান নজরুল-গীতি।

অতুলপ্রসাদ দু'একটি বাংলা গজল রচনা করেছিলেন। কিন্তু সে ছিল নিম্নক মূর্চি-বদলের ভাগিদে। বাংলা গানে এ-ধারার ব্যাপক প্রচার এবং পরীক্ষা-নিরীক্ষার ব্যবহারী কৃতিত্ব নজরুলের। কাব্যসংগীত রচনার প্রথম পর্বে বাংলা গজল রচনা করে তিনি অসাধারণ জনপ্রিয়তা লাভ করেন। বাংলা গানের ক্ষেত্রে এটা ছিল সম্পূর্ণ নতুন চমক। গজল গানের রচনার এবং পরিবেষণার একটি বিশেষ রীতি আছে। পারস্য দেশের এই প্রেমসংগীতে মূর্চি ভাগ- আশ্বাসী এবং অস্তরা। আশ্বাসী অংশ হন্দোবন্দ-মধা বা দুত লয়ে গের। পরবর্তী অংশ অস্তরা। অস্তরা গাইবার সময় ভাল থেকে সরে সুরবন্ধ টান আবৃত্তি করতে হয়। তারপর আবার আসে আশ্বাসী। গজলে টানা আবৃত্তির অংশগুলিকে শোর বলা বলা হয়। শোর সম্মুখ বাংলা গজলের প্রবর্তন করেন নজরুল। এই ধরনের গানে তাঁর আদর্শ ছিলেন পারস্যের মরমী কবি হাফিজ। একটা সময় ফাসী ভাষার চর্চা বাঙালীর খুব প্রিয় কাজ ছিল। কিন্তু কি অনুবাদে কি স্বাধীন রচনার বাংলা ভাষার ফাসী চর্চার তেমন নজর চোখে পড়ে না। নজরুলই বোধ হয় প্রথম সার্থক গীতিকার যিনি বাংলা গজলে সেই কাজটি শূন্য করেছিলেন। কিন্তু আমাদের দুর্ভাগ্য, অনেক কিছু মতই একাজটিও অসম্পূর্ণ রেখে তিনি অচিরেই অন্যদিকে ঝুঁক পড়লেন। তাঁর পরেও তেমন কেউ এলেন না যিনি এই কাজটি এগিয়ে নিয়ে যেতে পারেন। নজরুল কি বুঝেছিলেন মধ্যপ্রাচ্যের সুরা ও সাকী বাংলাদেশে খাপ খায় না? ন্যাক স্বভাববৈচিত্র্যই তাঁর অন্যদিকে ঝুঁক নেওয়া? এই প্রশ্নের উত্তর আর পাওয়া যাবে না।

রাগপ্রধান বাংলা গানে নজরুলের স্বকীয়তা চোখে পড়ার মত। কিন্তু এ-আলোচনার প্রবেশ করার আগে বলে নেওয়া প্রয়োজন যে রাগপ্রধান আর খেলাল-ভাঙা গান কাছাকাছি হলেও, এক নয়।

রাগপ্রধান গান রাগের আমেজ যেমন থাকে চরমনি থাকে কথার কাব্যিকতা। খেলাল-ভাঙা গানে কথার স্থান প্রায় গোপ। এবং এই ধরনের গানের মূলে প্রায়শই কোনো হিন্দী গান থাকে যার আদলে এই গান রচিত হয়। রাগপ্রধানে ঠুংরীর চটুল ভাঙ্গি, মিশ্র রাগের ছোঁওয়া চলতে পারে, খেলাল-ভাঙা গানে তা হয় না। রাগপ্রধান এবং খেলাল-ভাঙা দুই ধরনের গানই রচনা করলেও রাগপ্রধানে তাঁর পারদর্শিতা প্রস্ফুট। নিঃসন্দেহে এ-ব্যাপারে তাঁর কবি সত্তা এবং রাগজ্ঞানের পরিচর সঞ্চিত ভূমিকা নিয়েছে। উত্তর ভারতীয় সংগীতের মার্গ ও দেশী উভয় বিভাগ থেকেই তিনি একেত্রে যথেষ্ট সাহায্য নিয়েছেন। দক্ষিণ ভারতীয় এবং লুণ্ঠপ্রায় অপচলিত রাগের সুর সংগ্রহ করেও তিনি রাগপ্রধান বাংলা গানকে সমৃদ্ধ করেছেন। শ্রীচোব্দুর্গী তাঁর আলোচনার অসতর্কভাবেই হয়তো 'শূন্য এ বৃকে পাখি মোর' গানটিকে একবার খেলাল-ভাঙা গান (পৃঃ ৩৬) আর একবার রাগপ্রধান বলেছেন (পৃঃ ৬১)। গানটি শূন্য ছানানটের মূর্চাল্প হলেও (জানেন্দ্রপ্রসাদের

গাইবার ভঙ্গিও (খেয়াল-বেঁধা) কাব্যিকতা-গুণে একে রাগপ্রধানই বলা উচিত।

বিদেশী সুরের গান রচনার নজরুল এক নতুন দিগন্ত উন্মোচন করেছেন। রবীন্দ্রনাথ-শ্বিজেন্দ্রলাল-অতুলপ্রসাদ প্রমুখ সুরকার পাশ্চাত্য সংগীতের সুরকেই তাঁদের গানে প্রয়োগ করেছিলেন। নজরুল আনলেন বাংলা গানে আরবী সুর, মিশরীয় নাচের সুর, ব্রিটিশ মেলোডির আমেজ এবং দক্ষিণ-সমুদ্র-স্বীপের গান। সংখ্যার এসব গান বেশি নয়, কিন্তু গুণগত বিচারে খুবই অভিনব। নজরুলের এ-পর্বাবের গান নিয়ে তেমন আলোচনা হয়নি। এ-গ্রন্থে যেটুকু আছে ততই আশ মেটে না। নজরুলের বিদেশী সুরে রচিত গান নিয়ে আরও বিস্তৃত আলোচনা হওয়া উচিত।

বাংলা গজল ছাড়াও নজরুলের প্রেমের গানের সংখ্যা খুব কম নয়। প্রেমের সব পর্বাবের গানই তিনি রচনা করেছেন। পূর্ববর্তী রবীন্দ্রনাথ কিংবা অতুলপ্রসাদ এবং অংশত শ্বিজেন্দ্রলালও প্রেমের একটি দিকই প্রধান করে ফুটিয়ে তুলেছেন তাঁদের কথা ও সুরে—সেদিকটি হল প্রেমিকের না-পাওয়ার বেদনা। দৃঃখভারাক্রান্ত এই প্রেমসংগীতগুলির সঙ্গে নজরুল যোগ করলেন রক্ত-মাংসে গড়া মানুষের মিলনের আনন্দ। নীরস্ত প্রেমের গান প্রাণবন্ত হয়ে উঠল নজরুলের হাতে। মনে হয় পটভূমিরূপে এ-ব্যাপারে তাঁর ফার্সী-চর্চা তাঁকে সাহায্য করেছিল। বাংলার কাব্যসংগীতে নজরুলের প্রেমের গান দীর্ঘদিনের এক অভাব পূরণ করল। শ্রীচৌধুরী প্রাসঙ্গিকভাবে এসব তথ্য ছুঁয়ে গিয়েছেন এবং সেখানেই কালত হননি—খুঁজেছেন সুরকাঠামোর নজরুলের গানের বৈশিষ্ট্যকে। রবীন্দ্রনাথ-শ্বিজেন্দ্রলাল-অতুলপ্রসাদ প্রমুখের সুরপ্রয়োগের রীতির সঙ্গে নজরুলের সুরপ্রয়োগের রীতির তুলনামূলক আলোচনা করে শ্রীচৌধুরী প্রশংসনীয়ভাবে দেখাতে চেয়েছেন কোথায় নজরুল পূর্ববর্তীদের চেয়ে পৃথক। মনস্তাত্ত্বিকের সঙ্গে রসগ্রাহিতার সংযোগে এই আলোচনা অনবদ্য হয়ে উঠেছে।

কিন্তু এরপরও বোধ হয় আর একটি বৈশিষ্ট্য অর্কাথিত থেকে যায়। এটি হল তাঁর গানে বাণী এবং সুরের অপরিমার্জিত সৌন্দর্য। মন্তব্যটির ব্যাখ্যা প্রয়োজন। রবীন্দ্রনাথ, শ্বিজেন্দ্রলাল—এঁরা সকলেই সংগীতের বাণীব্যবহারে এবং তার সুরসম্ভারে অতি-সতর্ক ছিলেন। তাঁদের গান পরি-শীলিত, মার্জিত। কিন্তু নজরুল কি কবিতায় কি গানে পরিমার্জনার বড় একটা ধার ধারতেন না। ব্যাপারটা শাপে বর হয়ে দেখা দিয়েছিল। অপরিমার্জনাহেতু তাঁর কবিতায় এবং গানে এক ধরনের টাটকা গন্ধ লেগে থাকে যা সহজেই পাঠক বা শ্রোতার হৃদয়ে আলোড়ন সৃষ্টিতে সক্ষম। ধরা থাক, 'কান্নার ঐ লোহকপাট' কিংবা 'তোরা সব জয়ধ্বনি কর' এই দুটি দেশাত্মবোধক গানের কথা। এসব গানের বাণীতে এবং সুরে এমন এক ধরনের তুলা আছে যার আবেদন শ্রোতার কাছে সরাসরি। এবং এটা সম্ভব হয়েছে বাণী ও সুরের অমার্জিত ব্যবহারেই। রবীন্দ্রনাথের কোনো দেশাত্মবোধক গানে কি এ উজ্জ্বল কল্পনা করা যায়? শ্বিজেন্দ্রলালও এই নিরাভরণ সৌন্দর্য সৃষ্টি করতে পারতেন কি? শব্দ দেশাত্মবোধক গানেই নয়, নজরুলের সব ধরনের গানেই এক স্বতঃস্ফূর্ত সৌন্দর্য লুকিয়ে আছে যা তাঁর গানকে করে তুলেছে প্রাণবন্ত। বাণীর সামান্য ত্রুটি ঢেকে গেছে সুরের আবেগ-ঐশ্বর্যে। নজরুলের গানের এই অশিষ্ট সৌন্দর্য নিয়ে গভীর আলোচনার প্রয়োজন আছে। কোন্ জাদুতে তাত্ক্ষণিক গানকে তিনি চিরায়ত সম্পদ করে তুলেছেন তা আমরা তখনই উপলব্ধি করতে পারব।

নজরুলের কবিতা নিয়ে অনেক আলোচনা-গ্রন্থ এ-বাংলা ও-বাংলার বেরিয়েছে কিন্তু গান নিয়ে গ্রন্থ বোধ হয় এই প্রথম। অল্প পরিসরে কবির গানের সমস্ত দিক ছুঁয়ে শ্রীচৌধুরী যে আলোচনার সূত্রপাত করলেন তার জন্যে তাঁর ভূয়সী প্রশংসা প্রাপ্য। 'সংগীত-পরিভ্রমণ'-র পাঠক হিসেবে যে সামান্য ক্রোড় ছিল স্বীকার করতে কুঠা নেই 'কাজী নজরুলের গান'-এ তিনি তা দূর

করে দিলেছেন। খ্রীষ্টোদ্ভবীর সংঘাত-মুষ্টি ও নজরুলের গান মিলে-মিলে প্রতীকিতক অসামান্য সৌন্দর্য দান করেছে।

রবীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য

ঈশ্বরের প্রতিশ্রুতী এবং অন্যান্য প্রসঙ্গ—নবনীতা দেব সেন। আশা প্রকাশনী। বারো টাকা।

সমালোচনা-প্রবন্ধে সাধারণত দু'ধরনের মনস্কতা আমরা দেখতে পাই। একদল লোক জল-মুষ্টি ও সাহিত্যের দিকটাকে গুরুত্ব দেন। এর জন্যে তারা সাহিত্যপাঠের মানসিক প্রতিভার (অ্যানাটমি অফ ক্রিটিসিজম) নথ্যরূপে ছাই বাক 'স্টোন সেলস' ক্রিটিসিজম বলেছেন) দিকগুলোকে সাহিত্যভক্তের অন্তর্গঠনের থেকে বেশি প্রয়োজনীয় বলে মনে করে। আর, দ্বিতীয় দল দিল্লিভক্তের ব্যাকরণভাবনা, তার শিক্ষাগত লক্ষ্যলাকে তাদের চিন্তাবিস্তারের ভিটেমাটি-গেরস্থালির মতো অপরিহার্য বলে মনে করেন। সমালোচনার পাঠক এ হিসেবে দু'রকমের। যারা কেবল পাঠকের দ্বারিষে সীমাবদ্ধ থাকতে চান তারা প্রথম সমালোচকগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত হন। যারা সাহিত্যের একনিষ্ঠ ছাত্র, সাহিত্য-পাঠ বাদের জীবনব্যাপনের অন্যান্য সমস্ত প্রতিক্রিয়ার মতোই গুরুত্বপূর্ণ এবং প্রয়োজনীয় তারা দ্বিতীয় দলের ভাবনা-পদ্ধতিতে বেশি আগ্রহ দেখান। 'ঈশ্বরের প্রতিশ্রুতী ও অন্যান্য প্রবন্ধ' শ্রীমতী নবনীতা দেব সেন এই দু'ধরনের পাঠকের মনোপযোগী এক মধ্যবিন্দুতে অবস্থান করেছেন। সাহিত্যের ছাত্রের ধ্যানপ্রয়াস এবং সাধারণ মানুষের উপযোগী এক স্পষ্ট, স্বচ্ছ ভাষা—এ দুটি লক্ষ্যই তার এই প্রবন্ধ-সংকলনটির বিশেষত্ব। অথচ কোনোরকম পক্ষপাতিত্বের ব্যবধান এখানে নেই। "You will portray drunkenness, war and love, my Goodman, provided you are neither a drunkard, nor a lover, nor a soldier"—কুবেরায়ের এই ঐতিহাসিক উক্তি চরিতার্থতা খুঁজে পাওয়া বাবে শ্রীমতী নবনীতা দেব সেনের রচনাপ্রকারে। আবার সমাজ-পরিপ্রেক্ষিতে ব্যক্তিদের স্বল্প ও বিকাশের দিকটি তার মনন-বিস্তৃতির অন্তর্গত। অর্থাৎ লিপ্য-মানসিকতার সম্ভাব্য সমস্ত অন্তর্লীন সুখ ও অসুখের প্রতি মানবিক সহানুভব তাঁকে সমালোচকের কঠোর কঠিন নির্লিপ্ততার বাইরে এক লক্ষ্য কোমলতার রেখেছে।

যেমন 'প্রবাসী জন্মান্তর' ও 'বিবাহী ফুলের গন্ধ'। বাঙালীর কাছে যে রবীন্দ্রনাথ বেঁচে আছেন জীবনের মর্মমূলে, পশ্চিমে কেন তার আসন চিরস্থায়ী হতে পারল না শেক্সপীয়র, গ্যোট বা ডস্টেরভস্কির মতো—তার অনুসন্ধানই লেখিকার প্রথম প্রবন্ধ (ইংরিজি থেকে অনূদিত), 'প্রবাসী জন্মান্তর'। আমাদের খেয়াল রাখা উচিত যে মার্কিন প্রদেশে বসে লেখা ও সেই দেশেই প্রকাশিত এই প্রবন্ধটি কিন্তু সে সময়ের (লিখিত ১৯৬১-৬২, প্রকাশিত ১৯৬৬) যখন অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত বা সৌরীন মিত্রের বই এমন কি স্টীফেন হে বা মেরি লেগোর বইও প্রকাশিত হয়নি। একবার উল্লেখ এজন্যেই করছি কেননা এই বইগুলির বিশ্লেষণমূল্যবিশিষ্ট অনেক আগেই যে রবীন্দ্রনাথের পশ্চিমী মূল্যায়ন সম্পর্কে এই লেখিকার ভাবনাতত্ত্ব প্রকাশিত, একথা বোধ হয় অনেকেই জানেন না। এ প্রবন্ধে শ্রীমতী দেব সেন রবীন্দ্রনাথের মহৎ মনীষার প্রতি পূর্ণ প্রাণ্য দিয়েই রবীন্দ্রনাথের স্বরঞ্জন ইংরিজি অনুবাদের দৃর্বলতা, একদেশবাদিতা ও কালজ্ঞানের অভাবকে মিসেঁই ভূষিত সমালোচনা

বিবাহী ফুলের গন্ধ প্রবন্ধটি (লক্ষ্য বোধের 'ওকাল্পার রবীন্দ্রনাথ'

সমালোচনা-

প্রবন্ধ) ইয়োরোপপ্রবাসী রবীন্দ্রনাথকে তাঁর ব্যক্তিগত মানসিক সমস্যার দৃষ্টিকোণ থেকে বুঝে নিতে সাহায্য করে। প্রেম-বন্ধুত্ব ও শিল্পের অন্তর্দৃষ্টিতে রবীন্দ্র-ব্যক্তিত্বের পূর্ণতা-অপূর্ণতাকে আমরা এখানে জানতে সক্ষম হই। রবীন্দ্র-সাহিত্যের মূল্যায়ন ছাড়াও রবীন্দ্রনাথের পারিপার্শ্বিক সমাজের অন্তর রূপ, সমকালীন ইয়োরোপের জটিল জীবন এবং রবীন্দ্রব্যক্তিত্ব উপনিবেশিতের জরুরি অন্তর্দৃষ্টি লেখিকার এই প্রবন্ধ দুটিতে স্থান পেয়েছে। অবশ্যই শিল্পসাহিত্যের পরিপ্রেক্ষিতে যতটা সমাজচেতনা বা কাল-অনুসন্ধান প্রয়োজনীয় তার বাইরে অনধিকার অনুপ্রবেশে লেখিকা আগ্রহ দেখাননি।

কবিতার অনুবাদ প্রসঙ্গে সমালোচনাগুলিতে (হেমন্ত মালার্মের ‘আগোয়াস’ অনুবাদে সুষীন্দ্রনাথ বা বোদল্যায়ের ‘লিমন’ অনুবাদে বৃন্দাবনের স্বাভাবিক-স্বকীর্ত্তা প্রসঙ্গে) শ্রীমতী নবনীতা দেব সেন মূল কবিতা ও তার অনুবাদের গঠন-বৈশিষ্ট্য, উপযুক্ত শব্দচয়ন, অর্থসংরক্ষণ, ও আঙ্গিকসৌন্দর্যের তুলনামূলক আলোচনার মধ্য দিয়ে দুটি অনুবাদের সংগতি, অসংগতি, দুটি, সাফল্যের প্রতি তার ব্যক্তিগত মতামত রেখেছেন।

নির্দিষ্ট ধারণার প্রতি কোনোরকম অর্থ-অনুরাগ (ম্যাথ, আরনল্ডের মতে যার নাম টচ-স্টোন থিয়োরি) নিয়ে তিনি সুষীন্দ্রনাথ বা বৃন্দাবনের পরিমাপ করতে চাননি। মালার্মের স্বচ্ছতা-বোধের (ফরাসী ‘ক্লারতে’) কতখানি দূরে থেকে গিয়েছেন সুষীন্দ্রনাথ, এবং বোদল্যায়ের অনুভূতির তীব্রতাকে বৃন্দাবনের অনুবাদে শব্দ-চরিত্রে খুঁজে পাওয়া যায় কিনা সেই ভিত্তিতেই লেখিকার অনুসন্ধান। মূল ফরাসী কবিতার পাশাপাশি লেখিকা অনুদিত বাংলা আঙ্গিক অনুবাদ ছাড়াও ইংরিজিতে অ্যালেন কন্ডার (বোদল্যায়) ও রবার্ট ব্রাই-এর (মালার্ম) অনুবাদ সুষীন্দ্রনাথ ও বৃন্দাবনের অনুবাদে আলোচনা প্রসঙ্গে স্থান পাওয়ার তুলনামূলক বিচারের একটা নির্ভরযোগ্য আবহাওয়া এখানে খুঁজে পাওয়া যাবে।

জয়দেবের গীতগোবিন্দের ইংরিজি ভাষান্তর এবং ডার্জিলের ঈনীদের বাংলা অনুবাদ মূল ভাষায় রচিত ক্লাসিক্স অনুবাদের বিশেষ আঙ্গিকের প্রসঙ্গে আলোচনা ছাড়াও, লেখিকা এখানে সাহিত্য ও সভ্যতার পারস্পরিক সম্পর্ক এবং দেশকাল ও সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের ভিন্নতা ও একাত্মতার দিকে একান্ত মনঃকেন্দ্র করেছেন।

‘রাজা’ ও ‘রক্তকরবী’-রবীন্দ্রনাথের এ নাটক দুটির প্রকাশভঙ্গি, প্রতীকব্যবহার, চরিত্র-বিশ্লেষ এবং পরিণতি-ভিন্নতার প্রতি স্পর্শ-মনোভাবের মধ্য দিয়েই ‘বহুগুণ কুসুম’ প্রবন্ধটিতে শ্রীমতী দেব সেন ‘রাজা’ ও ‘রক্তকরবী’ নাটক দুটির মৌল ভাবনার সাব্যস্ত আবিষ্কার করেছেন। শেষ প্রবন্ধ ঈশ্বরের প্রতিস্বন্দীতেও দুটি উপন্যাসের (মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পদতুল নাচের ইতিকথা’ ও আলবার কাম্যুর ‘স্লেগ’) অন্তর-সাদৃশ্য উপস্থাপিত। গবেষকের মনঃকেন্দ্র লেখিকা এখানে বাংলার গ্রাম গাওদিয়া এবং আলজিরিয়ার ‘ওরান শহর’ একই মৃত্যুশাসনের দৃষ্ট বাস্তবকে অনুভব করেন। দুই মৃদু চরিত্রে যে দুজন ডাক্তার (‘স্লেগের রিও এবং ‘পদতুল নাচের ইতিকথা’র শশী) তাদের মানসিকতার প্রারম্ভেও সাব্যস্তকে (দুজনেই পেশার ডাক্তার এবং সমাজ-সচেতন, মৃত্যুর বিরুদ্ধে তাঁদের দুজনেরই নিরন্তর জেহাদ, সে অর্থে তারা দুজনেই ঈশ্বরের প্রতিস্বন্দী) খুঁজে পান তিনি। কিন্তু পরিণতিতে শ্রীমতী দেব সেন রিওর আত্মবোধকে (বা বিংশ শতাব্দীর ইয়োরোপীয় অস্তিত্ববাদী দর্শনে সুদৃষ্ট) শশীর উর্ধ্ব স্থান দিয়েছেন। লেখিকার মতে বাংলাসাহিত্যে নিত্যন্ত খাপছাড়া এবং নিঃসঙ্গ নায়ক শশীর মনে জয়-পরাজয় সম্পর্কে রিওর মতো দার্শনিক নির্লিপ্ত নেই। তবে উপন্যাস দুটির পটভূমি এবং লোক-জীবনের সঙ্গে উপন্যাস দুটির যোগাযোগের পরিপ্রেক্ষিতে শশীকে রিওর উর্ধ্ব স্থান দেওয়া যায়। কেননা রিও ও ওরান

এবং শলী ও গাওদিয়া—মধ্য চরিত্র ও উপন্যাস-পটভূমির এই দুটি অন্তঃসম্পর্কের তুলনামূলক বিচারে আগ্রহী পাঠক শলীকে রিওর তুলনায় অনেক বেশি প্রাণ নিয়ে, সহানুভূতি নিয়ে বেশে থাকতে দেখেছেন। গাওদিয়া শলীর আপনার, ওরান রিওর নিজস্ব নয়, অনেকটা 'আউটসাইডারের' মারসায়র মতো রিওর ব্যবহার। হয়তো বা তা আলবার কামুর জন্মসমস্যা।

দীপঙ্কর চক্রবর্তী

অঙ্গীকারের কবিতা—ভোল্ফ বীয়ারমান। অনুবাদ-ভাবা-ভূমিকা-সম্পাদনা : অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত। অয়ন। কলিকাতা, ১। মূল্য ছয় টাকা।

পূর্ব জার্মানিতে নিবিশ্ব একগুচ্ছ কবিতার সংকলন অঙ্গীকারের কবিতা। ভোল্ফ বীয়ারমান আমাদের অপরিচিত একটি নাম। কিন্তু তিনি আজকের ইরোয়োপের এক কাড়-তারা বিতর্কিত কবি। বিভক্ত জার্মানির দুই অংশেই তাঁর কবিতা-গান নিয়ে তুমুল বিতর্ক চলছে।

পূর্ব জার্মানির এই কবি ১৯৭৬ সালে দেশ থেকে নির্বাসিত হয়েছেন। আর ১৯৬০ সালেই তাঁর লেখা ও গান করার উপর নিষেধাজ্ঞা জারি হয়েছিল। গোপন পত্রিকা বা নিবিশ্ব সংকলন ভিন্ন পূর্বের মানদ্বারা বীয়ারমান পড়বার সুযোগ পান না। অগুনতি রেকর্ড থাকলেও তাঁর রেকর্ড ওদেশে বাজানোও নিবিশ্ব। স্বাভাবিকভাবেই এই নিবিশ্ব কবিতাগুলি সম্পর্কে আমাদের আগ্রহ জাগে।

বীয়ারমান পশ্চিম জার্মানিতে রাজনৈতিক আশ্রয়প্রাপ্ত কিন্তু সেখানকার প্রাতিষ্ঠানিক শক্তির বিরূপভাজন। পাস্তেরনাক বা সলজেনিসিনকে নিয়ে সারা পৃথিবীতে যে তুমুল আলোড়ন হয় সংগঠিত প্রচারবস্তুর মাধ্যমে, বীয়ারমান প্রসঙ্গে সেই প্রচারবস্তুই পরিকল্পিত নীরবতার স্ফারাই মুছে দিতে চান কবিকে। কিন্তু সৌভাগ্যের বিষয়, বীয়ারমান জানেন তাঁর কবিতাকে গানের মধ্য দিয়ে ছড়িয়ে দিতে। এই চারণ-কবি, গীটার হাতে নেমে আসেন পথের ভিড়ে, তাঁর করেন এক নতুন জাতের ভিড়ে-প্রোতা-পাঠকের এই ভিড়ে কবি মেলে ধরেন তাঁর চিন্তা-জাযনা-স্ব-দুঃখ-আবেগ-অভিমান এবং অঙ্গীকার আবিস্তিভাষার সংগীতস্পন্দে। সুরেলা জালিত্য, পারিপাট্য নয়, বরং ব্রেণ্টের মতোই শব্দগোষ্ঠীর জীবন্ত বুলি যা রেস্টোরার-পাবে ব্যবহৃত তাঁর কবিতায়-গানে আনে এক নতুন মেজাজ।

রাজনৈতিক কারণে বীয়ারমানের নিগ্রহ, রাজনৈতিক কারণেই পশ্চিমের বীয়ারমান-প্রসঙ্গে নীরবতা। কিন্তু নিগ্রহ আর নীরবতা খান খান করে ভেঙে দিয়েছে তাঁর কবিতা, তাঁর গান। শিকড়ে শিকড়ে এই কবি কিন্তু ভালোবাসেন গান গাইতে, গান শোনাতে। গান শোনানোতেই, তাঁর আনন্দ।

বীয়ারমান অঙ্গীকারের চারণ-কবি। ১৯০৬ সালে হামবুর্গের এক ক্রিস্টিনিষ্ট পরিবারে তাঁর জন্ম। ১৯৫০ সালে, চোম্ব বছর বয়সে তিনি প্রথম আসেন পূর্বে, কিম্বদ্বন্দ্বলেনে বোদ দিতে। এর তিন বছর পরে, ১৭ বছরের টসবসে কিম্বাস নিয়ে, তিনি আবার আসেন এখানে পাকা-পাকিভাবে থাকতে। ১৯৫০ থেকে ১৯৬০ এই দশ বছর বীয়ারমানের নিজেকে তিলে তিলে খোঁজার সময়। হামবল্ট-এ চুকলেস পলিটিকাল ইকনমি পড়তে। বোদ দিলেন বার্লিনার অসিঅল্-এ। হান্স আইসলারে প্রীতিভাজন হলেন। নটকের কাজ ছেড়ে আবার পদ্ব করলেন গণিত ও দর্শন নিয়ে পড়াশুনা। তার আরে ১৯৫৬ সালে সোবিরেড পার্টির কিশতি কলেস হয়ে গেছে। স্তালিন

বর্জন পালা শব্দ হুচ্ছে। বীয়ারমানের বহুবা পার্টিতে অগ্রাহ্য হলো। বলা বাহুল্য, পূর্বে এসে তিনি পেরেছেন কমিউনিস্ট পার্টির সদস্যপদ। ১৯৬০, ভিন্ন, তার থেকে বেশি হাইনে আর ব্রেন্স্টের আদর্শ শব্দ করলেন কবিতা লেখা, সংগে সদস্যবোজনা। ১৯৬১ সালে তৈরি হয়ে গেল বার্লানের সেই পার্টিচল। আরো অসংখ্য সংবেদনশীল জার্মানের মতো বীয়ারমানের স্বপ্ন অবিকৃত জার্মানি। এই পার্টিচল তাই বীয়ারমানকে আহত করলো। লিখলেন প্রথম নাটক 'বার্লানের মিলনযাত্রা'। তার কবিতা, গানের বিষয়বস্তুতে রাজনৈতিক প্রসঙ্গের সরাসরি উপস্থিতিতে জার্মান কমিউনিস্ট পার্টি ও সরকার বিরুদ্ধ বোধ করলো। প্রকাশক পেলেন না কবি। সমস্ত সাহিত্যপত্রের দরজা বন্ধ হয়ে গেল। বাধা হয়েই, গীটার নিয়ে নামলেন পথে-ঘাটে-পার্কে-পাথে-রেষ্টারায়, ধরলেন গান। ১৯৬০ সালে তার গান গাওয়া নির্বন্ধ হলো। পার্টি থেকে বহিস্কৃত হলেন এই সময়েই। প্রচণ্ড বিরূপতার মধ্যেই প্রথম কবিতার বই 'তারের বাঁণ' প্রকাশিত হলো। ১৯৬৫ সালে, পশ্চিম জার্মানি থেকে। ১৯৬৬ সালে তার পাসপোর্ট কেড়ে নেওয়া হলো। ১৯৬৮ সালে পশ্চিম থেকেই প্রকাশিত হলো দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থ 'মার্কস-এংগেলসের জার্মানিতেই'। বীয়ারমান মার্কসবাদের নামে পার্টি-আমলা-বহেচ্ছাচার, মার্কসবাদকে অচলায়তনের রূপ দেবার বিরুদ্ধে সংগ্রামের অঙ্গীকার করেছেন। এই কারণেই তিনি পূর্বের বিরাগভাজন। আর ঠিক একই রাজনৈতিক কারণে পশ্চিমের প্রাতিষ্ঠানিক শক্তির কাছে তিনি তখন মূল্যবান হলেন। কিন্তু পশ্চিমের দ্রুত কৃষ্ণিত হলো যখন প্রকাশিত হলো 'ভ্রাগনবধের পালা' নামক অষ্টাঙ্ক গীতিনাট্য। এই গীতিনাট্যে পশ্চিমের শক্তিশালী-লোভলুপতার বিরুদ্ধে আকটমণ ছিলো। 'ভ্রাগনবধের পালা' বা 'ডার ড্রা ড্রা' ১৯৭১ সালে মিউনিকে অভিনীত হলো হাইনার কিপহার্টের পরিচালনায়। ১৯৭২ সালে প্রকাশিত হলো বীয়ারমানের উদ্বেগবোধ্য সৃষ্টি 'জার্মানি : এক শীতাত' রূপকথা'। ১৯৮৮ সালে হাইনেও লিখেছিলেন একই নামে তৎকালীন শীতাত' জার্মানির আলোচনা। বীয়ারমান তার এই আলোচনার প্রেরণা পেরেছিলেন প্রাকৃতভাবাগ্ররী বালাড-স্রষ্টা ও অনিকেত জীবনযাত্রার অভ্যন্তর ভিন্ন এবং হাইনারখ হাইনে থেকে। ১৯৭৬ সালে পশ্চিম জার্মানিতে 'বুধমাস' উদ্ঘাটিত হয় নভেম্বরে। এই উপলক্ষে পূর্ব জার্মানির সরকার কবিকে সফরের পাসপোর্ট দেন। কিন্তু ১৩ই নভেম্বরে কোলনে বীয়ারমানের অনুষ্ঠান পূর্ব ও পশ্চিম দুই সরকারেরই তৃপ্তি মঙ্গলতাকে আঘাত করলো। পূর্ব জার্মানি সরকার ১৬ই নভেম্বরে কেড়ে নিলো বীয়ারমানের নাগরিক অধিকার। স্বদেশ থেকে নির্বাসিত হলেন কবি।

বীয়ারমানের কবিতা ব্রেন্স্টের অসন্তোষের কসল। ব্রেন্স্ট তার 'ওয়ার্ক নোটস'-এ লিখেছেন, 'আদর্শবাদ, আদর্শবাদ আর আদর্শবাদ-কোথাও এতোটুকু নান্দনিকতার নামগন্ধ নেই, গোটা ব্যাপারটা যেন স্বাদহীন খাদ্যের বর্ণনা'। আদর্শবাদের আড়ালে যে আদর্শহীনতার ঢল নেমেছে। হেলমেটহাইসেনবুটেল বৈমনি বলেন সমাজতান্ত্রিক দেশে অনেকেই সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য-স্বাচ্ছন্দ্য-এর জন্য বেছে নেন কমিউনিস্ট পার্টি'কে। কর্তৃত্বভা হতে পারলে অভাব থাকবে না কিছু। এই মনোভাব থেকে যখন রোথার, গেরল্যাখ, গের্ড হাইসের মতো শক্তিশালী কবিও জো-হুজুরপনাতে গা ঢালেন, তখনই অঙ্গীকারবদ্ধ এই চারণ-কবি বলে ওঠেন : সচ্ছলতা চাইনে তা নয়, কিন্তু শেষ প্রহরে/সচ্ছলতা আমাদেরই হাত যেন না করে/মানুষ শব্দ রুটির জন্য ঠিক রয় না ওরে (এটাই হবার কথা, তথ্যসূত্র, পৃ. ২৬) পূর্ব জার্মানি যখন বীয়ারমানকে কমিউনিস্ট-বিরোধী বলে প্রচার করছেন, তখন বিকৃত কবি পার্টির প্রতি বলাছেন, তাই, তুমি ঐ হুঁরটা সরোও/আমার বন্ধ থেকে/বন্ধ কিছুদিন ধরেই আমার/রক্ত পড়ছে কোঁকে (পার্টির প্রতি তিনটি রিলিড, পৃ. ২০) এই তিন স্তবকের কবিতার বীয়ারমান পার্টি'কে সম্বোধন করছেন, বোন, তাই ও মা বলে। আদর্শবাদের দোহাই পেড়ে আমলাতন্ত্রের মূখ-উল্ফল না করতে পারার জন্য কবির কোন্ড নেই। কিন্তু ব্রেন্স্ট

যখন 'উত্তরপুরুষের প্রতি' জানান আমাদের সময়টা ছিল অন্যরকমের। জুতোর চেয়েও বেশিবার দেশ পালাতে হয়েছে। ফালিবারের ডাডব শেষ হবার পর দেশগঠনের পালা এসেছে। তখন অনেক কিছুই সহ্য করেছি দেশগঠনের জন্য। ফলে, সমাজতান্ত্র গঠনের যুগে যেসব সহ্য করেছি, তা যেন পরবর্তীকাল সহ্য না করে।

কিন্তু তোমরা যারা এই বন্যার ভিতর থেকে আসবে
যে-বন্যার আমরা ডুবে যাচ্ছি

হারারে আমরা

যারা ভিত গড়তে চেয়েছি মমতার,
নিজেরাই পারিনি দয়ামায়াকে ধরে রাখতে শেষে।

কিন্তু পরে একদিন যখন আসবে
বেদিন মানুষ মানুষকে দিতে পারবে তার হাত,
সেদিন আমাদের বিচার করতে বসে
ধুব বেশি নির্মম হলো না। (উত্তরপুরুষের প্রতি)

ব্রেণ্টের আদেশ মেনে নিয়ে চাপা-অভিমান বীয়ারমান বলেন,

যদি যেতে চাও তোমার বাধা দেবে কে/আমাদের এই অর্ধ-স্বদেশ থেকে/দেখোছি আমি তো
উধাও হওয়া অনেকই/আমি এইখানে পড়ে থাকি প্রাণপণে/যতোক্ষণ না নিখর নখরায়ণে/বুগাহত
পাখি ঠুকরে আমায় ছিঁড়ে নেয় আমি দেখি (প্রুশিয়ার ইকারুস, পৃ. ৩৬) বা গভীর বেদনার সঙ্গে
যখন বলেন : এসেছে আমরা যে-চে রয়েছে/পরবাসী যেন আপন গেছে (হোজারলীন গীতি, পৃ. ৪)

বীয়ারমান ব্রেণ্টের দ্বারা প্রচণ্ডভাবে প্রভাবান্বিত। ব্রেণ্ট যেখানে আপোস করেছেন কালের
নির্দেশে, সেই একই নির্দেশে বীয়ারমান সেখানে করেছেন জেহাদ।

সমালোচকদের মধ্যে কেউ কেউ বলেন, বীয়ারমানের কবিতার একটা বড়ো অংশই প্রোপাগান্ডা। এটা অবশ্যই পশ্চিম কার্জানির প্রতিষ্ঠানের আমুক্যে। নিষিদ্ধ সমালোচকদের মত। বীয়ারমান কবিতার রাজনীতিকে আনেন বড় সরাসরি বোধ হয় এ-কারণেই এই মতের জন্ম। আর তারজন্য কবি নিজেও কিছুটা দারী। তিনি বলেন, চিরন্তনের কবি হবার সাধ নেই তার। তিনি মৃত্যুভীরু কবি হতে চান। অস্থির সমকালের বিবেকের স্বরালাপি তাঁর করেই তৃপ্ত হতে চান। কিন্তু আগেই বলা হয়েছে বীয়ারমানের কবিতা স্বাদহীন খাদের বর্ণনার প্রতিচ্ছিন্নার জন্মেছে। ফলে, কবিতার গানের অংশ সুন্দর এবং রাজনীতিও হয়ে ওঠে তার কাছে প্রেমিকের কাছে প্রেমের মতোই ব্যক্তিগত সুখ-দুঃখ-কষ্টের অনূভবের তুল্য।

বীয়ারমানের বৈশিষ্ট্য, তার কবিতার চূড়ান্ত সার্থকতা পাঠক-প্রোডার কানে। গান হয়ে উঠে, তার কবিতা মৃত্যু পার করে পাড়ি দেয় চিরন্তনের দিকে। অর্থাৎ তিনি জানেন সংগীতের সেই ডব ও প্ররোচকতা, বার সাহসে কথার যথোক্ত নিলীন সংগীতকে, কথা বলার ভাষাতেই পরীক্ষা রূপ দেওয়া সম্ভবপর হয়। কবিতার এই রিচুয়াল থর্মে কবির আত্মা ও ক্ষমতার জন্যই বোধ হয় বীয়ারমানকে আজকের কার্জানির শ্রেষ্ঠ কবি হিসেবে চিহ্নিত করেন হাইনরীখ ভ্যাল।

কবিতার অনুবাদ সম্পর্কে অনেক মত আছে। অলোকরঞ্জন মোটামুটি বলেন হালের অনুদগতা আর অনুবাদের ভাষার ও হালের স্বকীয়তার দাবি। ৩১টি কবিতা, একটি গীতি-মোটের অংশ এবং একটি আবেগকবিতার ৩টি সর্গ ও দুটি সর্গের অংশবিশেষ অনুবাদ করে অলোকরঞ্জন

এদেশে অচেনা এক প্রাণময় কবিকে হাজির করেছেন। সঙ্গে রয়েছে গুরুত্বের প্লাসের আঁকা দুটি ছবি। বীয়ারমানের কবিতার প্রতি কবিতা-প্রেমিক পাঠকের উৎসাহ কতখানি জাগবে জানি না। কিন্তু সাহিত্যপাঠক রাজনৈতিক কর্মীদের কাছে এই নির্বিশেষ কবিতাবলী আকর্ষণীয় হবে।

প্রসঙ্গত একটি প্রশ্ন করতেই হয়, বীয়ারমান, যিনি প্রোভা-পাঠকের কবি, তার কবিতা পাঠকের কাছে, শ্রদ্ধার্থী পাঠকের কাছে কতখানি আনন্দের খোরাক দেবে? সর্বাধিক ছোট ভূমিকার, বীয়ারমানের ছন্দ ও রাজনৈতিক বক্তব্য সম্পর্কে কিছু বলা দরকার ছিল। 'স্তালিনসরণী' নাম 'স্তালিনসরণী' হিসেবে টিকিয়ে রাখার পক্ষে আর্টস্ট যুক্তি কবিতা থেকে যদি কেউ অনুমান করেন যে, বীয়ারমান স্তালিনপন্থী, তখনই তিনি বিভ্রান্ত হবেন, স্পেনের কমিউনিস্ট পার্টির বীয়ারমান-প্রীতির সংবাদ শুনেন।

গোটে, হাইনে, হোল্ডালীন, রিলকে, ব্রেণ্টের সঙ্গে আমাদের পরিচয় তাঁদের প্রতিষ্ঠার পর। কিন্তু বিতর্কিত এক কবিকে এইভাবে পরিচয় করিয়ে দেওয়ার মধ্যে যে দূতসাহস আছে, তা এখানকার প্রকাশকরাও নিতে ভয় পান না দেখে ভালো লাগল। আশা করা যায় বীয়ারমান এদেশেও ঝড় তুলবেন।

দ্বন্দ্ব দামগদুস্ত

ঘাটালের কথা—পণ্ডান রায় কাব্যতীর্থ ও প্রণব রায়। ডঃ স্বদেশভূষণ চৌধুরী প্রকাশিত। ঘাটাল। মূল্য কুড়ি টাকা।

'ঘাটালের কথা' মেদিনীপুর জেলার ঘাটাল মহকুমার বিষয়ে লেখা। পণ্ডান রায় কাব্যতীর্থ ও তাহার পুত্র প্রণব রায় যৌথভাবে লিখিয়াছেন। নয়টি অধ্যায়ে বিভক্ত গ্রন্থটির চারটি অধ্যায়—স্বতীয় (ইতিহাস), তৃতীয় (জনসাধারণ ও জনসমাজ), সপ্তম (সাহিত্য), অষ্টম (পুরাকীর্তি ও ধর্মস্থান), প্রণব রায়-রচিত। পরিব্রাজক পণ্ডান রায় কাব্যতীর্থ মহাশয় নিজের উদ্যোগে ও আন্তরিক উৎসাহে দীর্ঘকাল ধরিয়া পশ্চিমবঙ্গের বিভিন্ন স্থান বিশেষ করিয়া ঘাটাল মহকুমার বিভিন্ন স্থান পরিভ্রমণ করিয়া স্থানীয় ইতিহাস রচনার বহু উপাদান সংগ্রহ করিয়াছিলেন। তাহার বিশেষ আগ্রহ ছিল মন্দির ও পুরাকীর্তি সম্বন্ধে। বস্তুত, বাংলার গ্রাম-গ্রামান্তরে যে অসংখ্য মন্দির ছড়াইয়া আছে তাহার প্রাথমিক পরিচয় নিরূপণ উৎসাহে পণ্ডান রায় মহাশয়ই সংগ্রহ করিতে থাকেন। পরবর্তীকালে তাহার পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়াছেন অনেকেই। মন্দির সম্বন্ধে সংগৃহীত তথ্য নিয়া পণ্ডান রায় 'বাংলার মন্দির' নামে একটি গ্রন্থ এবং 'প্রবাসী'সহ বিভিন্ন পত্রপত্রিকার বহু প্রবন্ধ প্রকাশ করিয়াছিলেন। তাহার রচিত 'দাসপুত্রের ইতিহাস' গ্রন্থেও দাসপুত্র খানার অসংখ্য মন্দিরের বিবরণ সমির্বেশিত। আলোচ্য গ্রন্থটি প্রকাশিত হইবার পূর্বেই কাব্যতীর্থ মহাশয় দেহত্যাগ করিয়াছেন। তাহার সর্বশেষ রচনা 'ঘাটালের কথা' নিয়া আলোচনার আগে কাব্যতীর্থ মহাশয়কে নমস্কার জানাইতেছি।

বিমত পনেরো-কুড়ি বৎসর ধরিয়া আমাদের ইতিহাস-চর্চার ক্ষেত্রে দ্রুত স্থাপত্যের স্বীকৃতিতে। রাজনৈতিক ইতিহাসের উপর হইতে কৌটো সরিয়া আসিতেছে অর্থনৈতিক, সামাজিক এবং সাংস্কৃতিক ইতিহাসের উপর। জনজীবনের বিভিন্ন দিক নিয়া চিন্তা-ভাবনা, আলোচনা-প্ৰবেশ্য করিবার আগ্রহও সৃষ্টি হইয়াছে প্রচুর। সব ক্ষেত্রে সজ্ঞান ও প্রত্যক্ষ প্রচেষ্টাসম্মত না হইলেও

বেসর সমস্যা ও প্রশ্ন নিরা আলোচনা-পবেষণার চেষ্টা চলিতেছে, সবই সমাজবিকাশের গতি-প্রকৃতি অনুসন্ধানের উদ্দেশ্যে। বৃহত্তর সমাজজীবনের পরিপ্রেক্ষিতে বিভিন্ন ঘটনার তাৎপর্য বিশ্লেষণ করিবার এই যে প্রচেষ্টা শূন্য হইয়াছে, নেতৃত্বের দোষে বিস্তারিত না হইলে বা কোন 'বাদের' প্রভাবে আচ্ছন্ন হইয়া গতিহীন না হইয়া উঠিলে, এই প্রচেষ্টা আমাদের দেশের ইতিহাস-চর্চার নতুন ঐতিহ্য সৃষ্টি করিবে, সন্দেহ নাই।

নতুন ধারার ইতিহাস-চর্চার পথে বাধাও কম নয়। সবচেয়ে বড় বাধা তথ্যের অভাব। এতদিন বোশার ভাগ কাজ হইয়াছে রাজনৈতিক ইতিহাস নিরা। তবুও কিন্তু এ বিষয়েও আমাদের জ্ঞান সীমিত। একটা উদাহরণ ধরা যাক। সপ্তদশ শতকের শেষে বর্তমান ষাটাল মহকুমার অন্তর্গত চেতুরা-বরদার জমিদার শোভা সিং দিল্লীর সত্তাচের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করেন। বিদ্রোহী জমিদার ওড়িশার পাঠান-নারক রহিম খাঁর সঙ্গে মিলিত হইয়া বর্মানের জমিদারকে পরাস্ত করিয়া ফৌজদারী শাসনকেন্দ্র হুগলীতে গিয়া উপস্থিত হইলেন। ব্যাপ্তি বা সময়ের প্রশ্নে শূন্য বড় না হইলেও শোভা সিং-এর বিদ্রোহের তীব্রতা কম ছিল না। মৃষল শাসন বিশেষ করিয়া জুমিরাজস্ব-ব্যবস্থা সমাজের বিভিন্ন অংশের মধ্যে বহু ক্ষোভ ও আকাঙ্ক্ষা সৃষ্টি করিয়াছিল অথচ মিটাইবার পথ রাখে নাই। বিদ্রোহের মূল কারণ ইহাই। শূন্য বাংলায় নয়, ভারতের বিভিন্ন স্থানে এই কারণে বিদ্রোহ সৃষ্টি হইয়াছিল। স্বভাবতই শোভা সিংহের বিদ্রোহ নিরা কতকগুলি প্রশ্ন আসিয়া পড়ে। কয়েকটি প্রশ্নের তাৎপর্য সর্বভারতীয়, কয়েকটি আবার স্থানীয় অবস্থার মধ্যে বিধৃত। দূই ধারার প্রশ্নের উত্তর মিলিলে তবেই শোভা সিংহের বিদ্রোহের প্রকৃত তাৎপর্য বুঝা যাইবে। মৃষল ব্যবস্থা সর্বভারতীয় ব্যাপার। চেতুরা-বরদার সে ব্যবস্থা কী বিশেষ সমস্যা সৃষ্টি করিয়াছিল? স্থানীয় প্রশ্নটো সেখানে প্রধান। চেতুরা-বরদা ও সন্নিহিত স্থানসমূহে মৃষল শাসন ও জুমি-রাজস্বব্যবস্থা সম্বন্ধে বাহ্যিক কিছু তথ্য-প্রমাণ পাওয়া যায় সে সবটুকু একত্র করিলে সমস্যার স্থানীয় দিকটি বুঝা যাইত। এইরকমভাবে তথ্যসংগ্রহের সুযোগ ষাটালের কথায় ইতিহাস-অংশের লেখকের ছিল। কিন্তু তিনি সে কথা না ভাবিয়া প্রচলিত অজ্ঞতা বা সংস্কারমত বলিয়াছেন শোভা সিংহের বিদ্রোহের কারণ আওরঙ্গজীব কর্তৃক জিজিয়া কর পুনঃপ্রবর্তন।

আমাদের ইতিহাস সম্পর্কে সাধারণভাবে অনেক ভ্রান্তি এবং সংস্কার যে এখনও প্রচলিত আছে স্থানীয় পর্যায়ের বিস্তৃত ইতিহাস না থাকা তাহার অন্যতম কারণ। এককালে কতকগুলি ধারণা নিরা সাধারণীকরণ হইয়াছিল। ধারণা ঠিক কি ভুল বাচাই করিবার মত পর্যাপ্ত তথ্য নাই, কারণ কোথায় কী ঘটিয়াছিল সে কথা অজ্ঞাত। ফলে আগের ধারণাগুলিই চলিয়া আসিতেছে। ষাটালের ইতিহাস-লেখকও শোভা সিংহের বিদ্রোহ সম্পর্কে বহু পুরানো একটা কথা আবৃত্তি করিয়া যান।

শূন্য রাজনৈতিক নয়, অর্থনৈতিক, সামাজিক ও সাংস্কৃতিক ইতিহাসের সম্বন্ধেও এসব কথা সমানভাবে প্রযোজ্য। এখনকার দিনে অনেক প্রশ্নই উঠিতে পারে এবং প্রশ্নের বা ধরন স্থানীয় ইতিহাসে বিস্তৃত জ্ঞান থাকিলে সেসব প্রশ্নের উত্তর দেওয়া সম্ভব নয়। একটা উদাহরণ দিতে পারি। সাংস্কৃতিক জীবনে ষাটাল মহকুমার বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করিবার মত। বাংলার বৃহত্তম অংশ নবাবী-কোন্স্ট্রাক্ট রত্নদমন স্মৃতি-শাসিত। কিন্তু কয়েকটি এলাকার স্থানীয় স্মৃতি গড়িয়া উঠিয়াছিল। নবাবী সমাজের বাহিরে স্মৃতিশাসনের স্থানীয় সমাজগুলির মধ্যে খানাকুল-কুকনগর সমাজ অন্যতম প্রধান। হুগলী জেলার আরামবাগ মহকুমার একটা বড় অংশ এবং সন্নিহিত ষাটাল মহকুমার আর-একটা অংশ নিরা খানাকুল-কুকনগর সমাজ। নিরয়কানুনের প্রশ্নে রত্নদমনকর্তৃত্ব অনুশাসনের সঙ্গে খানাকুল-কুকনগর সমাজের প্রবর্তক নারায়ণ কলোপাধ্যায়ের স্মৃতিব্যাখ্যা

অনেকাংশেই পৃথক। পার্শ্বকা সৃষ্টির একটা ঐতিহাসিক কারণ আছে, মনে হয়। ঘাটাল ও আরামবাগ মহকুমার শিল্পসমৃদ্ধি ও বহির্বাণিজ্যের ঐতিহ্য সুপ্রাচীন। সুতী বস্ত্র, রেশম বস্ত্র, রেশম, চিনি, পিত্তল-কাসার বাসন প্রভৃতি শিল্প গড়িয়া উঠিয়াছিল ব্যাপকভাবে। আবার কঠোরাল ও শিল্পজাত প্রবোর ব্যবসায় ছিল বিস্কৃত। উত্তর ভারত হইতে পুরী বাইবার প্রাপ্ত একটা পথ এই দুইটি মহকুমার মধ্য দিয়াই গিয়াছে। ভারতের বিভিন্ন অংশ হইতে সাধু-সন্ন্যাসী তীর্থযাত্রী-দের এই পথে হাওরা-আসা লাগিয়াই ছিল। আবার রাজনৈতিক প্রশ্নের আরামবাগ ও ঘাটাল দীর্ঘদিন ধরিয়া বাংলা ও ওড়িশার মধ্যে প্রত্যন্তভূমি হিসাবে পরিগণিত হইত। সুশতাব্দী ও মূল্য আদলে রাজনৈতিক অনিশ্চয়তা এখানে লাগিয়াই ছিল।

একদিকে শিল্প-বাণিজ্যসমৃদ্ধি অর্থনৈতিক জীবন, অন্যদিকে বহির্জগতের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ ও মিশ্রবিক্ষম যোগাযোগের ফলে আরামবাগ ও ঘাটালের জনজীবন বাংলার অন্যান্য অংশের একান্ত কৃষি-নির্ভর, অন্তর্মুখী জীবনযাত্রা হইতে পৃথকভাবে গড়িয়া উঠিবে ইহাই স্বাভাবিক। এই পার্শ্বকাটাই স্বতন্ত্র খানাবুল-ককনগর স্মৃতির মধ্যে প্রতিফলিত হইয়াছিল। বস্তুত, আরামবাগ ও ঘাটালের জীবন ও সংস্কৃতির স্বাভাব্য এক বৈশিষ্ট্যের তাৎপর্য সুগভীর। ঊনবিংশ শতকে বাংলার সামাজিক ও ধর্মীয় আন্দোলনের সর্বপ্রধান ছোতা, রাজা রামমোহন রায়, পণ্ডিত ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর ও রায়কৃষ্ণ পরমহংস—তিনজনেরই জন্মস্থান আরামবাগ-ঘাটাল মহকুমার অন্তর্ভুক্ত। এই ঘটনার ঐতিহাসিক ইঙ্গিত উপেক্ষা করিবার নয়।

স্থানীয় ইতিহাস রচনার ঐতিহাসিক ঘটনার ইঙ্গিত ব্যাখ্যা ও বিশ্লেষণ করিলে ভুল হয়, সন্দেহ নাই। কিন্তু করিতেই হইবে এমনও নয়। ঐতিহাসিক তথ্যের ব্যাপক সমাবেশেই স্থানীয় ইতিহাসের সার্থকতা। এই গ্রন্থের জন্য আলীবাগী লিখিতে গিয়া ড. রমেশচন্দ্র মজুমদার ঠিকই বলিয়াছেন, “বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলের স্থানীয় ইতিহাস রচিত না হইলে পূর্ণাঙ্গ বাংলাদেশের ইতিহাস লেখা সম্ভব নহে।”

যে কাঠামো নিরা ‘ঘাটালের কথা’ লেখা তাহাতে ব্যাপক তথ্য-ভিত্তিক স্থানীয় ইতিহাস রচনার প্রতিশ্রুতি আছে। প্রয়োজনীয় প্রায় সব বিষয়ই গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত। গ্রন্থের মধ্যে নিম্নলিখিত বিষয় সম্বন্ধে তথ্য ও আলোচনা সমিবেশিত : দেশপরিচয়, পথ-ঘাট, উপনয়ন প্রথা, কৃষি, শিল্প, বাণিজ্য, বিশিষ্ট গ্রাম ও শহর, রাজনৈতিক ইতিবৃত্ত, জাতি ও বৃত্তি, বিশিষ্ট ব্যক্তি ও পরিবার, সামাজিক ও ধর্মীয় আচার, উৎসব ও অনুষ্ঠান, মেলা, বিদ্যাচর্চা, মঠ-মন্দির প্রভৃতি বিভিন্ন পুরাকীর্তি। ইহা ছাড়া পরিশিষ্টে ভূমিদান সনন্দ, পাট্টা, ফসল সংক্রান্ত ছাড়পত্র, সালিশ প্রার্থনা-পত্র, দাশ্রীর বিচারের রায় প্রভৃতি অত্যন্ত মূল্যবান ঐতিহাসিক দলিলপত্র দেওয়া হইয়াছে। দলিল-পত্রগুলি সামাজিক, অর্থনৈতিক ও ধর্মীয় জীবনের বহুবিচিত্র তথ্যের সূত্র।

কাঠামোটি চমৎকার, সন্দেহ নাই। কিন্তু কাঠামোর মধ্যে যে তথ্য দেওয়া হইয়াছে এবং যেভাবে দেওয়া হইয়াছে তাহাতে কিন্তু সংশয়ের অবকাশ প্রচুর। তথ্যসম্ভার বহুক্ষেত্রে অসম্পূর্ণ, সুস্বল্প-ভাবে সাজানও হয় নাই। উপরন্তু ভুল-ত্রুটিও অনেক। পশ্চিমবঙ্গ সরকারের মহাক্ষেত্রখানার রক্ষিত ইংরেজ ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানির স্বাধীনগর ও কীরপাই রেসিডেন্সের দলিলপত্র এবং ওলন্দাজ ও ফরাসীদের সংশ্লিষ্ট তথ্যাদি বাহা প্রকাশিত হইয়াছে সেসব একত্র করিলে ঘাটাল মহকুমার সুতীব্র, রেশমবস্ত্র ও রেশম শিল্প ও বাণিজ্য সম্পর্কে প্রচুর তথ্য সংগ্রহ করা সম্ভব। সুতরাং কিস্তি ব্যবহার করা হয় নাই। শিল্প সম্বন্ধে নানা কথা বিভিন্ন অধ্যায়ে ছড়াইয়া আছে, কিন্তু কোথাও কোন শিল্প সম্পর্কে সুস্পষ্ট চিত্র পাওয়া বাইতেছে না। ঊনবিংশ শতকের স্বাভাবিক পন্থত ঘাটাল মহকুমার সমৃদ্ধি রেশম-ভিত্তিক। তুঁতচাষ, রেশম ও রেশমবস্ত্র উৎপাদন ও ব্যবসায়ের জনসাধারণের

বিভিন্ন অংশ জড়িত হইয়া পড়িয়াছিলেন। কিন্তু ঘাটাল মহকুমার কাহারো তত্ত্বাবধান করিত, কাহারো নকোদ ও বসনিয়া ছিল, কাহারাই বা দালালি, পাইকারি ও মহাজনি করিত সেসব কথা, তাহাদের পেশা, অর্থনীতি ও সামাজিক পরিচয় সম্বন্ধে বিশেষ কিছুই 'ঘাটালের কথা' পড়িলে জানা যায় না। অথচ একটা মহকুমার কথা হইতে এই ধরনের তথ্য সংগ্রহ করা বিশেষ কঠিন কাজ কিছু নয়। প্রবীণ বয়সে কাব্যভীষ মহাশয়ের পক্ষে হয়তো নতুন করিয়া মহাফেজখানা হইতে বা নানাম্বানে খুঁজিয়া তথ্য সংগ্রহ করা কঠিনই ছিল, কিন্তু নবীন গ্রন্থকার এই ঘাটতি পূরণ করিয়া দিতে পারিতেন।

ইতিহাস রচনার ব্যবহারযোগ্য তথ্য ও জনশ্রুতির মধ্যে পার্থক্য সব সময়ই স্পষ্ট থাকা দরকার। স্থানীয় ইতিহাস রচনার জনশ্রুতির একটা স্থান আছে সত্য, কিন্তু নির্বিচারে জনশ্রুতির উপর নির্ভর করা যে বিপজ্জনক একথা তো বিশেষভাবে বলিবার প্রয়োজন নাই। 'ঘাটালের কথা' গ্রন্থের রাজনৈতিক ইতিহাসের আলোচনার দৈর্ঘ্যেই ঐতিহাসিক তথ্যের সঙ্গে জনশ্রুতি এমনভাবে মিশিয়া মিশিয়া গিয়াছে যে আবাবসারীর পক্ষে পৃথগ্ভাবে চিনিয়া নেওয়া কঠিন। জনাদিকে আবার প্রয়োজনীয় তথ্যের উপর বধ্যবধ গুরুত্ব আরোপ করা হয় নাই। মৌলবীপুর জেলা বাংলায় ব্রিটিশ-বিরোধী আন্দোলনের পীঠস্থান। এখানে গণপ্রতিরোধ সংগঠনের প্রধানতম নেতা দেশপ্রাণ বীরেন্দ্রনাথ শাসনাল। কিন্তু ব্রিটিশ-বিরোধী আন্দোলনের প্রসঙ্গে দেশপ্রাণের কৃষিকা সম্বন্ধে বিশেষ কিছুই বলা হয় নাই। অথচ মানবেন্দ্রনাথ রায়ের মাতুলালয় ঘাটাল মহকুমার অবস্থিত—এই স্মৃতি তাহার সচিত্র সংক্ষিপ্ত জীবনী পর্যন্ত দেওয়া হইয়াছে।

ঘাটাল মহকুমার বিভিন্ন মন্দির ও পুরাকীর্তির দীর্ঘ পরিচিতি বইটির একটি অধ্যায় জুড়িয়া আছে। ঘাটাল মহকুমার মন্দির অধিকাংশ ক্ষেত্রেই প্রতিষ্ঠালিপি সংবলিত এবং মন্দিরটি কোন সালে প্রতিষ্ঠিত সেকথা লিপিতে উল্লিখিত। কোন পুরাবস্তুর সঙ্গে উৎকীর্ণ লিপিতে সময়ের উল্লেখ থাকিলে আলোচনার সময় লিপি-কথিত সময়ের উল্লেখ করাট রীতি। 'ঘাটালের কথা'র কিন্তু লিপি-কথিত সময়ের পরিবর্তে মন্দিরটি কত বৎসর আগে নির্মিত সেই কথা বলা হইয়াছে। প্রচলিত বীতি ভঙ্গের সাধকতা কী সেকথা কিন্তু কোথাও বলা হয় নাই। লেখকের হিসাবে ভুল থাকিলে সাধারণ পাঠকের পক্ষে তাহা বুদ্ধিবার উপায়ও নাই। অথচ হিসাবে ভুল আছে। উত্তর গোবিন্দপুরে দায়োদরজীউর পঞ্চরত্ন মন্দিরের লিপিতে প্রতিষ্ঠাকাল দেওয়া আছে ১২৫২ সাল। 'ঘাটালের কথা' প্রকাশের বৎসর অনুসারে হিসাব করিলে মন্দিরটি ১০২ বৎসরের পুরাতন। বইতে কিন্তু বলা হইয়াছে মন্দিরটি প্রতিষ্ঠা ১২২ বৎসর আগে। মল্লবীপুর গ্রামের রত্ননাথজীউর পঞ্চরত্ন মন্দিরে কোন প্রতিষ্ঠালিপি নাই। কিন্তু লেখক বলিতেছেন ১৫২ বৎসর পূর্বে স্থাপিত। মন্দিরের সামনে একটি নবরত্ন রাসমণ্ড আছে। প্রতিষ্ঠালিপি অনুসারে মণ্ডটি স্থাপিত হয় ১২০৩ সালে। অর্থাৎ গ্রন্থপ্রকাশের ১৫০ বৎসর পূর্বে মণ্ডটি নির্মিত হইয়াছিল। হইতে পারে রাসমণ্ডের লিপিটিকেই ভুল মন্দিরে আরোপ করা হইয়াছে। কিন্তু সেখানেও হিসাবটা স্পষ্টতই ভুল। আর যদি অন্য স্মৃতি হইতে নির্মাণকাল নির্ধারিত হইয়া থাকে তবে তো তাহার কথা বলা উচিত ছিল।

প্রতিষ্ঠাকালের প্রশ্ন ছাড়াও মন্দিরের আলোচনার আরও কিছু বিদ্রাস্তিকর এবং ভুল তথ্য চোখে পড়ে। রত্নমন্দিরের রত্নদলি হয় শিখররীতিতে অথবা চালারীতিতে নির্মিত। ইহার ব্যতিক্রম কোথাও বেধা যায় না। কিন্তু লেখক বলিতেছেন, রত্নশিখর বা পিড়ারীতিতে গঠিত (পৃ. ২৯৭)। ঢাকা রত্নের উল্লেখ নাই। আবার পিড়ার রত্নের কোন দৃষ্টান্তও তিনি দেন নাই। চন্দ্রকোণা বড় তপ্পলে সম্প্রতি দোলাকৃতি শিখর বসাইয়া একটি মন্দির নির্মাণ করা হইয়াছে। হইতে মন্দিরটির পরিচয় লেখা হইয়াছে 'রথ দেউল রীতির পঞ্চরত্ন' (২২৫ পৃষ্ঠার সামনে)। মন্দিরটির সঙ্গে রথস্বাপত্য বা রত্নরীতির কোন সাদৃশ্য নাই। সম্ভলছাদবিদ্যুৎ দলানমন্দিরকে লেখক অধিকাংশ ক্ষেত্রেই

চাঁদনি বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। তাহার মতে দালানমন্দির বাংলা রীতির স্থাপত্য (পৃ. ২১৬)। সমতল ছাদের বাড়ি পৃথিবীর সর্বত্রই পরিদৃশ্যমান। ইহার মধ্যে বাংলার নিজস্বতা কোথায়? আবার ঢালা মন্দিরের আলোচনায় লেখক বলিতেছেন, আটচালার তুলনায় দোচালা, জোড়বাংলা ও চারচালা মন্দিরের সংখ্যা নগণ্য (পৃ. ২১৬)। দোচালা ও জোড়বাংলা সম্বন্ধে কথাটা ঠিক বটে, কিন্তু চারচালা মন্দির বাংলায় অসংখ্য। বস্তুত, বীরভূম ও মূর্শিদাবাদ জেলায় চারচালা মন্দিরের সংখ্যাই সর্বাধিক। নদীয়া, যশোহর, খুলনা ও রংপুর জেলায় চারচালা মন্দির প্রচুর। ওড়িশার মতো রেখ-মন্দির ঘাটল মহকুমায় 'একটিও নাই বলিলেই চলে' (পৃ. ২১৭)। এই মন্তব্যের ঠিক পরেই লেখক রেখরীতিতে নির্মিত ঘাটল মহকুমার অন্তর্গত চন্দ্রকোণার রঘুনাথ মন্দিরের উল্লেখ করিতেছেন। রঘুনাথ মন্দির যে রেখমন্দির একথা লেখকের অজানা নয়।

মন্দির প্রসঙ্গে লেখক বলিতেছেন, তিনি তথ্য সংগ্রহ করিয়াছেন "নানা অণ্ডল পরিভ্রমণ ও সরেজমিনে অনুসন্ধান করিয়া (পৃ. ২০০)। তবুও যে এই ধরনের মারাত্মক ভুল-ত্রুটি লেখক মধ্যে থাকিয়া গিয়াছে ইহাতে আশ্চর্য না হইয়া পারা যায় না। আশ্চর্য আরও হইতেছে এই কারণে যে, অন্যতম গ্রন্থকার পণ্ডানন রায় মন্দির সম্বন্ধে ইতিপূর্বে অনেকগুলি রচনা প্রকাশ করিয়াছেন। তাহার 'বাংলার মন্দির' ও 'দাসপুরের ইতিহাস' গ্রন্থে এবং 'প্রবাসী' প্রতিষ্ঠান নানা পত্রিকায় মন্দির বিষয়ক প্রবন্ধে ঘাটল মহকুমার বহু মন্দিরের কথা বিস্তৃতভাবে লিখিয়াছেন। পণ্ডানন রায় মহাশয়ের রচনায় বিতর্কিত মন্তব্য আছে বটে, কিন্তু তথ্যের ভুল কোথাও চোখে পড়ে না। যে মন্দিরে প্রতিষ্ঠা-লিপি আছে তাহার প্রসঙ্গে তিনি লিপি-কথিত সময়েরই উল্লেখ করিয়াছেন, কত বৎসর আগে মন্দিরটি প্রতিষ্ঠিত সে হিসাব দিবার প্রবণতাও তাহার ছিল না। পণ্ডানন রায় মহাশয়ের আগেকার রচনায় সেসব মন্দিরের আলোচনা ও পরিচিতি পাওয়া যায় 'ঘাটালের কথা' গ্রন্থের স্বাভাবিক কারণেই 'পুরাকীর্তি' ও ধর্মস্থান মঠ-মন্দির মসজিদ' অধ্যায়ে সেইসব মন্দিরগুলিই স্থান পাইয়াছে। কিন্তু এই অধ্যায়ের লেখক দ্বিতীয় গ্রন্থকার।

ভুল তথ্য শুধু মন্দির সম্পর্কিত আলোচনাতেই সীমাবদ্ধ নয়। সমাজপ্রসঙ্গে জাতি ও বর্ণের পরিচয়ে দেখিতেছি ধোবা ও স্বর্ণবর্ণিক নবশাখ গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত আর ময়রা তাহার বাহিরে। বাংলার সর্বত্রই কিন্তু অবস্থাটা ঠিক বিপরীত। পরগনা বিভাগের কথার লেখক সংবাদ দিতেছেন যে "মুসলমান আমলে ক্ষুদ্রতম সরকারী বিভাগ ছিল পরগনা" (পৃ. ৫০)। প্রকৃতপক্ষে সুলতানী ও মুঘল আমলে সরকারী নিয়ম অনুসারে ক্ষুদ্রতম এলাকা গঠিত হইত এক বা একাধিক গ্রাম নিয়া। ক্ষুদ্রতম এলাকার নাম মোজা। অনেকগুলি মোজা একটি পরগনার অন্তর্ভুক্ত থাকিত।

ভুল-ত্রুটি বা অসংগতভাবে ব্যবহৃত তথ্যের তালিকা বাড়িয়া লাভ নাই। কয়েকটির যে উল্লেখ করিয়াছি সে সত্যকর্তার জন্য। তথ্যের জন্য স্থানীয় ইতিহাসের উপরে অনেকেই নির্ভর করিয়া থাকেন। সীমিত অণ্ডলের বিবরণ সূত্রায় লেখক পরিভ্রমণ করিয়া বধ্যবধভাবেই তথ্য সংগ্রহ করিয়াছেন, এমন একটা বিশ্বাস অনেকেরই থাকে। থাকা অনায়াসও নয়। ফলে স্থানীয় ইতিহাসের তথ্য অনেকে অসংকেচে ব্যবহার করেন। স্থানীয় পর্যায়ের সব কথা হো আর সকলের জানা থাকে না তাই তথ্যের যথার্থতা বিচারের অবকাশও তাহার পান না। বিশেষ করিয়া এই গ্রন্থের কাঠামোতে যে প্রতিভ্রুতি আছে তাহার প্রভাবে তথ্যসম্ভার সম্পর্কে অনেকে নিঃসংশয় হইবেন, ইহাও বিচিত্র নয়। অন্যদিকে আবার সাধারণ পাঠকের উপর স্থানীয় ইতিহাসের প্রভাব যথেষ্ট। ইতিহাস সম্পর্কে অনেকের ধারণা সৃষ্টি হয় স্থানীয় ইতিহাস পড়িয়া। ঘাটল মহকুমার অধিবাসীরা অনেকেই 'ঘাটালের কথা'কে তাহাদের মহকুমার ইতিহাস বলিয়া আগ্রহের সঙ্গে পড়িবেন, এবং অনেকে হরতো ইহাকে তাহাদের মহকুমার ইতিহাস বলিয়া স্বীকারও করিয়া নিবেন। নানা বিষয়ে বহু তথ্য গ্রন্থটির

মধ্যে একত্রে পাওয়া যাইবে। উপরন্তু, ডঃ রমেশচন্দ্র মজুমদার স্বয়ং বলিতেছেন, বর্তমান গ্রন্থকার-
 ম্বর “এই মহকুমার রাজনৈতিক, সামাজিক, অর্থনৈতিক, শিল্প প্রভৃতির (যে) বিবরণ লিপিবদ্ধ
 করিয়াছেন তাহা ঐতিহাসিক উপকরণের অমূল্য সংগ্রহ বলিয়া বিবেচিত হইবার যোগ্য।” আবার
 কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রত্নতত্ত্বের অধ্যাপক গ্রন্থের ভূমিকার বলিয়াছেন, “ষাটাল মহকুমা অঞ্চলের
 পূর্ণাঙ্গ পরিচয় রয়েছে এই গ্রন্থে।” সাধারণভাবে আগ্রহী পাঠকের স্বভাবতই মনে হইবে
 ‘ষাটালের কথা’-র মধ্যেই রহিয়াছে ষাটাল মহকুমার প্রকৃত পরিচয়। সুতরাং গবেষক ও সাধারণ
 পাঠক--উভয়ের পক্ষেই সত্যকতার প্রয়োজন আছে। ভুল-ত্রুটি এবং অসংগতির কথাগুলি বলিলাম
 এই কারণেই।

হিডেশ্বরজ্ঞান সান্যাল

চতুরঙ্গ

ত্রৈমাসিক পত্রিকা

নিম্নাবলী : বৈশাখ হইতে বর্ষ শুরুর করিবার প্রতি তিন মাসে অর্থাৎ আষাঢ়, আশ্বিন, পৌষ এবং চৈত্র মাসে “চতুরঙ্গ” বাহির হয়। সভ্যক বার্ষিক মূল্য ৮-৫০ পরস, প্রতি সংখ্যা ২-০০ টাকা। বৈদেশিক দুই পাউন্ড পঞ্চাশ স্টারলিং এবং চার ডলার, উভয় ক্ষেত্রেই রেজিস্ট্রী থরচসহ।

“চতুরঙ্গ” প্রকাশের জন্য রচনা কাগজের এক পৃষ্ঠার স্পষ্টাক্ষরে লিখিরা পাঠান দরকার। প্রাপ্ত রচনা মনোনীত হইলেও কোন বিশেষ সংখ্যার প্রকাশ করিবার জন্য বাধাতা থাকিবে না। ঠিকানা লেখা ডাকটিকাটওয়ালা লেখাফা না থাকিলে অমনোনীত প্রবন্ধ ফেরৎ দেওয়া হইবে না।

প্রতি সংখ্যার বিজ্ঞাপনের মূল্য :

সাধারণ পৃষ্ঠা ০২৫-০০ টাকা। অর্ধপৃষ্ঠা ২০০-০০ টাকা। দ্বিতীয় এবং তৃতীয় কন্ডার পৃষ্ঠা ৪২৫-০০ টাকা ও চতুর্থ কন্ডার এবং বিশেষ পৃষ্ঠা ৫০০-০০ টাকা।

পত্রিকা প্রকাশের অন্ততঃ ২৫ দিন পূর্বে বিজ্ঞাপনের পাণ্ডুলিপি ও ব্রক আমাদের হস্তগত হওয়া আবশ্যক।

প্রবন্ধাদি বিনিময় পত্রিকাদি চিঠিপত্র টাকাকার্ড চেক ও বিজ্ঞাপন ইত্যাদি পাঠাইবার একমাত্র ঠিকানা :

৫৪ গণেশচন্দ্র আডেনিউ, কলিকাতা, ৭০০ ০১০

ফোন : ২৪-৬১২৭

বুদ্ধদেব বসুর আমার বোবন

কবিতা উপন্যাস প্রবন্ধ নাটক অনুবাদ মিলিয়ে বুদ্ধদেব বসুর বইয়ের সংখ্যা আজ প্রায় দেড়শো। কিন্তু তিনি সোজাসুজি আত্মজীবনী লিখলেন ‘আমার ছেলেবেলা’। এই পর্ব্বারের দ্বিতীয় বই ‘আমার বোবন’। দাম : চার টাকা

শ্রেমেন্দ্র মিত্রের নির্ব্বাচিতা

বর্তমান শতাব্দী নিঃসন্দেহে বাংলা সাহিত্যের সুবর্ণযুগ। বিশেষ করে স্মরণীয় কিছু বাংলা ছোটো গল্প এ শতাব্দীতে শ্রেষ্ঠ কবিশ্রী সাহিত্যের উৎকর্ষসীমায় পৌঁছেছে। গত অর্ধ-শতাব্দী ধরে লেখা শ্রেমেন্দ্র মিত্রের ছোট গল্পের এই নির্ব্বাচিত সংকলনের প্রত্যেকটি গল্প তাই। দাম : কুড়ি টাকা

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সনস প্রাঃ লিঃ
১৪ বক্সিং চার্টজো স্ট্রীট : কলিকাতা-৭০

ত্রৈমাসিক চতুরঙ্গ পত্রিকার মালিকানা ও অন্যান্য বিবরণী

৪নং ফর্ম
[মূল ৮]

- ১। প্রকাশস্থান : ৫৪ গণেশচন্দ্র এডেন্‌স্‌, কলিকাতা ১০
- ২। প্রকাশের সময় : প্রতি তিন মাসে
- ৩। মুদ্রাকর : নীরা রহমান
জাতীয়তা : ভারতীয়
ঠিকানা : ৫৪ গণেশচন্দ্র এডেন্‌স্‌, কলিকাতা ১০
- ৪। প্রকাশক : নীরা রহমান
জাতীয়তা : ভারতীয়
ঠিকানা : ৫৪ গণেশচন্দ্র এডেন্‌স্‌, কলিকাতা ১০
- ৫। সম্পাদক : কিম্বদন্তি ভট্টাচার্য
জাতীয়তা : ভারতীয়
ঠিকানা : ১/১/১এ, লক্ষ্মী নন্দ সেন, কলিকাতা ০
- ৬। স্বত্বাধিকারীদের নাম ও ঠিকানা : শ্রীমতী এম রহমান, ৮এ শামসুল হুদা রোড, কলিকাতা ১৭; শ্রীমহারাজন চক্রবর্তী, ৫৪ গণেশচন্দ্র এডেন্‌স্‌, কলিকাতা ১০।

আমি, নীরা রহমান, এডেন্‌স্‌ বোঝা করিতেছি যে, উপলিখিত বিবরণী আমার জ্ঞান ও বিশ্বাস হতে সত্য।

তারিখ ২৪ ফেব্রুয়ারি, ১৯৭৮

নীরা রহমান
প্রকাশক

চতুৰঙ্গ চতুৰঙ্গ

চতুৰঙ্গ চতুৰঙ্গ

হুমায়ুন কবির

প্রতিষ্ঠিত

ঐতিহাসিক

পত্রিকা

সাপ-১০৪

১৯৮৪

চতুৰঙ্গ চতুৰঙ্গ

চতুৰঙ্গ চতুৰঙ্গ

চতুৰঙ্গ চতুৰঙ্গ

The Shankar Agro Industries Limited

**Regd. Office : 9, Brabourne Road, (6th flr)
Calcutta, 700 001**

Telephone : 36-7385 (4 lines)

**Telex : CALCUTTA 7611
Gram : CHINIMIL**

Manufacturers of :
Best Quality WHITE CRYSTAL SUGAR
We also Manufacture white Crystal
Sugar for Export

Mills at :
Po. Captainganj Dist. Deoria (U.P.)

Phone : 26

Gram : SUGAR Captainganj (Deoria)

বসিষ্টাচার

॥ পাঠান্তর-সংবলিত গ্রন্থমালা ॥

রবীন্দ্রনাথ যে তার অধিকাংশ রচনায় বারবার পাঠসংস্কার করেছেন অনুসংস্থিত পাঠকের কাছে বিশ্বভারতী নতুন সংস্করণ গুলে তার আনন্দবিক ইতিহাস রক্ষায় উদ্যোগী

সঙ্কাসংগীত

বিভিন্ন সংস্করণের পাঠ, বর্জিত কবিতা, সাময়িকপত্রে প্রকাশসূচী, কবির মন্তব্য এবং দৃশ্যপ্রাপ্য পান্ডুলিপি চিত্রে সমৃদ্ধ। মূল্য ৭.০০ টাকা।

ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী

কবির মন্তব্য, সংস্করণ অনুযায়ী পাঠান্তর, বিভিন্ন সময়ে বর্জিত কবিতা ও 'নবজীবন' পত্রিকায় প্রকাশিত ব্যঙ্গ রচনা 'ভানুসিংহ ঠাকুরের জীবনী' এবং পান্ডুলিপি-চিত্রে শোভিত। মূল্য ৬.০০ টাকা।

প্রকৃতির প্রতিশোধ

বিভিন্ন সংস্করণের পাঠান্তর, পান্ডুলিপিচিত্রে এবং ভাষান্তরে Sanyasi, or the Ascetic নাটকের দৃশ্য, চিত্র ও পঙ্ক্তির উল্লেখসহ রূপান্তরের তালিকাও সমাবেশিত। মূল্য ৮.০০ টাকা।



বিশ্বভারতী গ্রন্থনিবন্ধাগ

ক্যালিয় : ৬ আচার্য জগদীশ বসু রোড, কলিকাতা-১৭

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ স্কোয়ার/২১০ বিধান সরণী

উৎসবের দিনে নানা উপহারের ভীড়ে আপনার মনের মত উপহারটিকে
হারিয়ে যেতে দিতে চান না নিশ্চয়!

তাহলে আজই আসুন আমাদের যে কোন শাখায়। আপনার প্রিয়জনের মধ্বে
হাসি ফোটাতে সংগ্রহ করুন “এলাহাবাদ ব্যাঙ্ক গিফট্ চেক”—
যে কোন শাখায় ভাঙাবার ও সুদ পাবার ব্যবস্থা আছে।

সুন্দর ও অভিজাত এই উপহার দিতেও গর্ব, নিতেও আনন্দ।

এলাহাবাদ ব্যাঙ্ক

আপনার নিজস্ব ব্যাঙ্ক

(ভারত সরকারের একটি সংস্থা)

প্রধান কার্যালয় ১৪, ইন্ডিয়া এক্সচেঞ্জ প্লেস,

কলিকাতা-৭০০ ০০১

সকল কাব্যপ্রেমিকের অবশ্য পাঠ্য
গাগারী-মন্তেরো কর্তৃক প্রকাশিত অভিনব
বৃত্তকথা
লোকনাথ ভট্টাচার্যের সুদর্শন

ঘর

॥ মূল্য সাড়ে আট টাকা ॥

[বইটির একটি বৃহৎ অংশ ফরাসী অনুবাদে
পুস্তকাকারে ফ্রান্স হতে প্রখ্যাত FATA
MORGANA কর্তৃক প্রকাশিত হয়েছে।
নাম PAGES SUR LA CHAMBRE]

প্রাপ্তিস্থান

ভারবি, লেখক সমন্বয় সমিতি বিপনি,
ফার্মা কে এল মৃধোপাধ্যায়

রাজশেখর বসু

জন্মকাল উপলক্ষে তাঁহার রচিত

রাজশেখর গ্রন্থাবলী

(তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ)

৭৫ টাকার পরিবর্তে মাত্র ৫০ টাকায়
পাওয়া যাচ্ছে

এখনই ২০ টাকা দিয়ে গ্রাহক হন

প্রথম খণ্ড

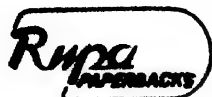
কুটীরনিপন, ভারতের খনিজ, কালিদাসের মেঘদূত

শ্রীমদ্ভগবদ্গীতা • হিতোপদেশের গল্প

দ্বিতীয় খণ্ড
বাল্মীকী রামায়ণ

তৃতীয় খণ্ড
কুরুক্ষেত্রের ব্যাসকৃত
মহাভারত

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাঃ লিঃ
১৪ বঙ্কিম চ্যাট্টো স্ট্রীট : কলিকাতা-৭০



THREE ESSAYS ON SHAKESPEARE

By Taraknath Sen

Introduction by S. C. Sengupta

1. Presidency College and Shakespeare
2. Hamlet's Treatment of Ophelia in the Nunnery Scene
3. Shakespeare's Short Lines with a list of the Writings of Prof. Taraknath Sen.

[Rs. 12.00]

OSCAR WILDE COMPLETE PLAYS

1. The Importance of Being Earnest,
2. Lady Windermere's Fan, 3. A Woman of No Importance, 4. An Ideal Husband, 5. Salome, 6. The Duchess of Padua, 7. Vera, or the Nihilists, 8. A Florentine Tragedy, 9. La Sainte Courtisane.

[Price Rs. 12.00]

STORIES

1. The Picture of Dorian Gray, 2. Lord Arthur Savile's Crime, 3. The Sphinx Without a Secret, 4. The Canterville Ghost, 5. The Model Millionaire, 6. The Young King, 7. The Birthday of the Infanta, 8. The Fisherman and his Soul, 9. The Star-child, 10. The Happy Prince, 11. The Nightingale and the Rose, 12. The Selfish Giant, 13. The Devoted Friend, 14. The Remarkable Rocket.

[Rs. 12.00]

Rupa & Co.

15, Bankim Chatterjee Street,
Calcutta 700 073.

Also at—Allahabad * Bombay *
New Delhi.

UNEQUAL EXCHANGE, IMPERIALISM AND UNDERDEVELOPMENT

An Essay
on the Political Economy
of World Capitalism

BY RANJIT SAU

What is the fundamental basis of the post-war phase of imperialism when colonies in the strict sense have ceased to exist? In a word, how does neo-colonialism work? If the centre-periphery unequal exchange has been going on for the last four centuries, how is it perpetrated in the neo-colonial area? This is the central question of Sau's essay. In his exhaustive analysis, he indicates the order of magnitude of unequal exchange, demonstrates its ramifications, and finally concludes that unequal exchange is in essence a corollary as well as a cause of underdevelopment in the wake of imperialism.

He begins with an examination of the economic crisis that assails the metropolis, or centre of world capitalism. He provides a history of unequal exchange before going into the nature of the international flow of capital and technology. He then reviews the bourgeois theories on economic development of the Third World. He finds the roots of unequal exchange not so much in relatively superficial elements like wage differential or even the monopoly power of the advanced capitalist countries in the area of international trade as in the basic alignment of the ruling classes in the Third World.

214 pages Cloth boards Rs. 50



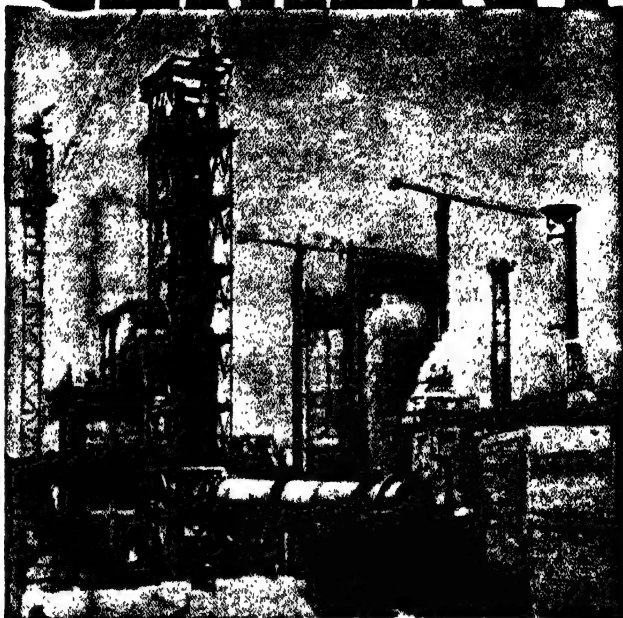
Oxford

University Press

Faraday House,
P-17 Mission Row Extn.,
Calcutta 700 013

CEMENT

The total installed capacity of the cement industry in India is around 20 million tonnes. By the end of 1977-78 a further capacity of 15 million is envisaged. About 65% of the production is now based on the Wet Process. But there is a growing tendency to switch over to the more economical Dry Process wherever technically feasible. Some projects are now in the making in Meghalaya, Kashmir, UP, Bihar, Orissa, Tamil Nadu and Andhra Pradesh.



DCPL plays a concrete role

From Kashmir to Tamil Nadu, DCPL is rendering complete consultancy and engineering services to set up cement plants for the nation. At 6000 ft above sea level a grassroot cement plant is being engineered in Kashmir, at a site where equipment can only be transported through a tortuous and hazardous mountain road restricting the unit size to 300 TPD. In Meghalaya a 2 x 340 TPD plant at Mawmluh-Cherra is shaping up under the guidance of DCPL engineers. For the Bihar and Meghalaya governments the feasibility for a 3 x 600 TPD plant and a 900 TPD/1200 TPD plant respectively is being studied. For the West Bengal Industrial Development Corporation, DCPL has completed a Feasibility Study for a cement plant with three alternative proposals to overcome the hurdle of poor grade limestone occurring in Purulia.

As consultant to the Ministry of Industries and Civil Supplies Govt of India, DCPL is conducting a study on

balancing and conversion from Wet Process to Dry Process and modernisation of 10 cement plants in Orissa, Kashmir, Bihar, Tamil Nadu and Andhra Pradesh.

Outside the country DCPL's greatest achievement in the sphere of cement is in Syria where the organisation has engineered and commissioned two plants of 1000 TPD each and is setting up 8 more with a combined capacity of 21 000 TPD. Another country worth

mentioning is Tanzania where three Dry Process projects one of 1600 TPD size and two others of 800 TPD size are being engineered. These projects are under implementation now. Some other countries, where significant work has matured are Bangladesh, Nepal and Bolivia.

Concept-to-commissioning expertise and project-tested performance equip DCPL to accept larger assignments with corresponding competence.



engineering
development with
total involvement.

**DEVELOPMENT
CONSULTANTS
PRIVATE LIMITED**
24-B, Park Street, Calcutta 700 016



বর্ষ ০২ মাঘ-চৈত্র ১৩৮৪

সূচিপত্র

- অম্বদাশঙ্কর রায় । জালন ফকির ও রবীন্দ্রনাথ ১৯৭
 বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় । জন্ম, পুনর্জন্ম ২০৫
 অরুণ ভট্টাচার্য । মৃত্যু-বিষয়ক কবিতার খসড়া ২০৬
 বীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত । বাড়ি চাই ২০৭
 রবীন সূর । নদী, অলুগাঁও ২০৮
 তুলসী সেনগুপ্ত । বৃন্তের গভীরে ২০৯
 নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী । কবিতা কেন? ২১৭
 শওকত ওসমান । পত্রিকা-পিঞ্জর ২২৮
 নবনীতা দেব সেন । পিঞ্জরে বাসিয়া পাঠক : এবং অথবা ২৫০
 সমালোচনা । বৃন্দাবন ভট্টাচার্য, নৃপেন্দ্র সান্যাল, সুবীর ভট্টাচার্য,
 সুধাংশু ঘোষ, নির্মল ঘোষ, অসীম রায়, কালাকৃষ্ণ গুহ ২৭৫
 আলোচনা । অমিতান্ত দাশগুপ্ত ২১৭

সম্পাদক : বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য

বোরোলীন

সুরভিত অ্যান্টিসেপটিক ক্রীম

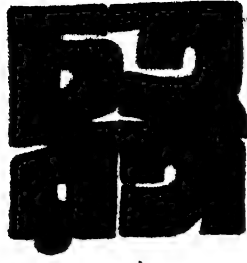
দাড়ি
আপনার
কামাতেই
হবে

তা আপনি যতই রাস্তা বিরক্ত আর
জালসা বোধ করুননা কেন ! কাজটা
সহজ সুন্দর এবং মোলায়েম হয়ে যার
যদি রাস্তিরে শোবার সময় বোরোলীন
মেখে শুতে যান। দাড়ি কামাবার পর
আবার মুখে মেখে নিন বোরোলীন—
সুরভিত অ্যান্টিসেপটিক ক্রীম।

বোরোলীন দুককে করে ভেঙ্গে
নরম ও শক্ত। তাড়াড়া হঠাৎ কেটে গেলে যা
ছড়ে গেলেও ভর নেই। বোরোলীন নিরাময়ী।
বোরোলীন জীবাণু নাশক। এমন কি ফুসকুড়ি,
রূপ—ইত্যাদির উৎপাতও জল তার কাছে।
সুতরাং দাড়ি কামাবার অভ্যাসের সঙ্গে সঙ্গে পড়ে
ছুলুন আগে পরে নিরামিত ভাবে বোরোলীন
ব্যবহারের অভ্যাস।



জি, ডি, কার্মাসিউটিক্যালস লিমিটেড
বোম্বে-১৮, ১ মির্জা গাঁও, কলিকতা-৭০০ ০০৬



বর্ষ ০৯ দাব-১৩৮ ১০৪৪

Indra

লালন ফকির ও রবীন্দ্রনাথ

অমরনাথশঙ্কর রায়

লালন ফকিরের শিষ্যদের বিশ্বাস রবীন্দ্রনাথের হাতে পড়ে লালনের গানের পুঁথিই সুকৌশলে 'গীতাজলি'তে রূপান্তরিত হয়। সুতরাং কবিগুরু নোবেল পুরস্কার তথা বিশ্বজোড়া খ্যাতির মূলে বাংলার বাউল লালন সাঁই। আমি যখন কুষ্টিয়ার মহাকুমাশাসক তখন আমাকে একথা বলেন কুমারখালীর ভোলানাথ মজুমদার। সে সময় কুষ্টিয়ার দ্বিতীয় মুনসেফ ছিলেন মতিলাল দাশ, পরবর্তীকালে ডক্টর মতিলাল দাশ। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক প্রকাশিত 'লালন গীতিকার' প্রধান গ্রন্থকার। তিনি স্বতন্ত্রভাবে সেকথা শোনে।

তিনি লিখেছেন, "ভোলাই সার নিকট হইতে গানের পুঁথি আদায় করিতে যথেষ্ট বেগ পাইতে হইরাছিল। ভোলাই সা বলিল, 'দেখুন, রবি ঠাকুর আমার গুরু, গান খুব ভালবাসিতেন, আমাদের খাতা তিনি লইয়া গিয়াছেন, সে খাতা আর পাই নাই, কলিকাতা ও বোলপুরে চিঠি দিয়াও কোনও উত্তর পাই নাই।' এ কথায় সত্যতা কতদূর কে জানে? কিন্তু ভোলাই কবিগুরুকে লালনের চেলা বলিয়া মনে করে এবং বলে যে, কবিগুরু লালনের গানকে রূপান্তরিত করিয়াই জগৎ-জোড়া নাম কিনিরাছেন। ...সে বাহা হউক, বন্ধের অনেক শ্রুতি করিয়া কোনও ভ্রমে একটি গানের নকল-পুঁথি যোগাড় করিলাম।"

ভোলানাথবাবু আমাকে অনুরোধ করেন আসল পুঁথিখানি আমি কেন কবিগুরুর কাছে থেকে উদ্ধার করতে সাহায্য করি। আসল পুঁথিখানি যে কবির কাছে আছে একথা মনে নিতে আমার অনিচ্ছা ছিল। এ নিয়ে গুরুদেবকে বিরক্ত করা আমি অসমীচীন মনে করি। কুষ্টিয়া মহাকুমার অবশিষ্ট শিলাইদহের কুঠিবাড়িতে রবীন্দ্রনাথ শেষবারের মতো বান ১৯২২ সালে। ততদিনে জমিদারির বাঁটেরার পতিসর পড়েছে তার ভাগে ও শিলাইদহ তার প্রাপ্তপুত্র সুরেন্দ্রনাথের ভাগে। শিলাইদহে জমিদার হিসাবে তখন তার আর কোনো মর্যাদা নেই। প্রজারা আর তার প্রজা নয়। পরে তো সুরেন্দ্রনাথও সেনার দারে শিলাইদহ সম্পত্তি হারালেন। মালিক হলেন ভাগ্যকুলের রায়রা। আমি যখন বাই তখন ঠাকুরবাবুদের পুরাতন কর্মচারীরাই আমাকে শিলাইদহের কাছারি ও খোরসেদপুর গ্রাম ঘুরিয়ে দেখান। তাঁদের চাকরি তখনো বারানি, বদিও মালিক বদল হয়েছে।

পুরাতন কর্মচারীদের একজন ছিলেন শ্রীশচীন্দ্রনাথ অধিকারী। পরবর্তী কালে ইনি গুরুদেব

ও শিলাইদহ প্রসঙ্গে একাধিক গ্রন্থ রচনা করেন। দিনকলেক আগে আমার পুরনো চিঠিপত্রের মধ্যে কৃষ্টিয়ার জনাব মহম্মদ গোলাম রহমানের লেখা একখানি চিঠি আবিষ্কার করি, তার সঙ্গে গাথা ছিল গোলাম রহমানকে লেখা শচীন্দ্রনাথ অধিকারীর একখানি চিঠি। শচীন্দ্রবাবু সে চিঠি লিখেছিলেন শান্তিনিকেতন থেকে ১৯৪৪ সালের ১৪ই ডিসেম্বর তারিখে। তাতে ছিল—

“শিল্পাচার্য নন্দলাল বসু আমাকে তাঁহার আঁকা (১৯১০) কয়েকখানা স্কেচ দিরাছেন। তিনি বললেন যে তিনি লালন ফকিরের একটা পেনসিল স্কেচ আঁকিয়াছিলেন, তাহা যে কোথায় তাহা খুঁজিয়া পাওয়া যাইতেছে না।”

এই স্কেচ ছাড়া আরো একখানা ছবির কথাও শচীন্দ্রবাবুর চিঠিতে ছিল। তিনি এ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথকে বলেছিলেন। রবীন্দ্রবাবু সে ছবির কথা স্মরণ করতে পারলেন না। তবে শান্তিনিকেতনের রবীন্দ্রভবনের জন্যে যখন পুরাতন ছবির বাস্র খোঁসা হবে তখন সম্ভান নিতে বলেছেন।

নন্দবাবুর আঁকা স্কেচ পরে প্রকাশিত হয়। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ‘লালন-গীতিকার’ মলাটে সেই স্কেচই মন্ত্রিত। কিন্তু নন্দবাবু তো লালনকে চোখে দেখে আঁকেননি। বতদূর জানা যায়, যা দেখে এঁকেছিলেন সেটিও একটি স্কেচ। জ্যোতির্বিদ্যনাথের আঁকা। সম্ভবতঃ শচীন্দ্রবাবু যে ছবির কথা উল্লেখ করেছেন এ সেই ছবি। বাস্তববাদী হয়ে নিরুদ্দেশ হয়েছিল। ইতিমধ্যে উদ্ধার হয়েছে। কিন্তু কেউ বলতে পারে না কবে ও কোথায় জ্যোতির্বিদ্যনাথ লালনকে দেখেন।

ছবি না হয় পাওয়া গেল, কিন্তু আসল খাতাখানির কী খবর? এর উত্তর পাওয়া যাবে ডক্টর উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্যের জবাবিতে—

“ছেলেবেলা হইতে দেশের নানা মুসলমান ফকিরের মুখে লালনের গান শুনিয়া আসিতেছি। বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে লালনের বিষয় জানিবার জন্য খুবই আগ্রহ হয়। ১৯২৫ সালে ঐ অঞ্চলের বিখ্যাত লালনশাহী ফকির হীরুশাহের সঙ্গে বাড়ী হইতে দশ মাইল পথ হাঁটিয়া লালনের সেউড়িয়া অঞ্চড়ায় উপস্থিত হই।...ঐ সময়ে আশ্রমে রক্ষিত একখানা পুরানো গানের খাতা দেখি। উহা নানা প্রকারের ভুলে এমন ভিত্তি যে, প্রকৃত পাঠোদ্ধার করা বহু বিবেচনা ও সময়সাপেক্ষ। আশ্রমের কর্তৃপক্ষেরা বলে যে, সাইজীর আসল খাতা শিলাইদহের ‘রাবি বাবুশয়ার’ লইয়া গিয়াছেন। ...লালনের শিষ্যরা আবার সেই গানগুলি বর্তমান খাতায় লিখিয়া রাখিয়াছে। তাহারা আরো বলে যে, সাইজীর সেই গানের খাতা পাইয়াই রবীন্দ্রনাথ অত বড়ো কবি হইয়া সকলের প্রশংসা লাভ করিয়াছেন।...তারপর ১৯৩৬ সাল হইতে কৃষ্টিয়ার যখন স্থায়ীভাবে বাস করিতে আরম্ভ করি তখন লালনের সমস্ত গান পূর্ণাঙ্গ ও শৃঙ্খলপূর্ণে প্রকাশ করিতে চেষ্টা করি। তখন সেই খাতাখানি আর একবার দেখিবার প্রয়োজন হইলে আখড়ার তদানীন্তন মালিক ভোলাই শা ফকির বলে যে, ঐ খাতা মুনসেফ মতিলালবাবু লইয়া গিয়াছেন, উনি তাহা দেখিতে লইয়া আর ফেরত দেন নাই।...মতিলালবাবু যে খাতা লইয়া যান নাই, সে খাতা লালনের আস্তানাতেই আছে, তাহার প্রমাণ শীঘ্রই পাওয়া গেল। যা হোক, সেই খাতা দেখিবার আবার সুযোগ মিলিল।”

উপেন্দ্রবাবু দেশবিভাগের পর কলকাতায় এসে কোনো এক সূত্রে খবর পান যে, রবীন্দ্রনাথের পুরানো কাগজপত্রের মধ্যে লালন ফকিরের গানসম্বলিত একখানা খাতা পাওয়া গেছে। ঐ খাতা শান্তিনিকেতনের রবীন্দ্রভবনে আছে। তখন তাঁর মনে হলো এই বোধ হয় সেই বহুশ্রুত, বহুকথিত ‘সাইজীর আসল খাতা’। সেই খাতা দেখিবার উদ্দেশ্যে তিনি ১৯৪৯ সালে শান্তিনিকেতনে যান। সঙ্গে শচীন্দ্রনাথ অধিকারী। রবীন্দ্রভবনের অধ্যক্ষ প্রবোধচন্দ্র সেন মহাশয়ের সৌজন্যে খাতাখানা হস্তগত হলে দেখা গেল, এটা সেই নানা প্রকারের ভুলের নন্দনাড়ুরা লালনের আখড়ার খাতাখানির একটি কপি। বেশ বোকা গেল ‘আসল খাতা’ সেই একমাত্র খাতা যার নকল রবীন্দ্রনাথ নিয়েছেন,

বা স্বাভিলাল দাল দেখেছেন ও বা উপেন্দ্রবাবুও কয়েকবার দেখেছেন। শচীন্দ্রবাবু বললেন এই হাতের লেখা তিনি ভারতবর্ষে চেনেন। এটি শিলাইদহের ঠাকুর এস্টেটের এক পুরাতন কর্মচারী বামাচরণ ভট্টাচার্যের। তখন উপেন্দ্রনার্থবাবুর মনে হয় যে, রবীন্দ্রনাথ জালনের আখড়া থেকে খাতাখানি সংগ্রহ করে তার এক কর্মচারীকে দিয়ে নকল করিয়ে নেন। পরে ওর থেকে কতকগুলি গান নিয়ে শব্দ করে 'প্রবাসী'তে প্রকাশ করেন। দীর্ঘকাল ধরে রবীন্দ্রনাথের দ্বারা জালনের আসল খাতা নিয়ে বাওয়ার যে গল্প চলে আসছিল তার মূলে যে বিশেষ কিছুই নেই তা পূর্বে অনুমান করলেও এবার নিঃসন্দেহ হলেন উপেন্দ্রবাবু।

রবীন্দ্রনাথের সংগৃহীত জালনের গানগুলি প্রকাশিত হয় ১৩২২ সালে 'প্রবাসী'র 'হারামণি' বিভাগে। তার মানে ১৯১৫-১৬ খ্রীষ্টাব্দে। নোবেল পুরস্কারের তথা বিশ্বজোড়া খ্যাতির পূর্বে নয়, পরে। বাউলদের সম্বন্ধে তাঁর আগ্রহ তাঁর বাইশ বছর বয়সের রচনা থেকে প্রমাণ করা যায়। সে বয়সে তিনি 'ভারতী'তে 'বাউল গান' নামে একটি প্রবন্ধ লেখেন। 'বাউলের গান' নামে একটি গ্রন্থের সমালোচনাও করেছিলেন। কিন্তু বাউল বলতে কি কেবলমাত্র জালন ফকিরকেই বোঝায়? মদন বাউল, গগন হরকরা, বিশা ভূইমালা, গঙ্গারাম—এরাও তো বাউল। রবীন্দ্রনাথের গানের উপরে বাউল গানের প্রভাব পড়ে থাকলে এদের গানের প্রভাবও পড়ে থাকবে। শব্দ জালনের গানের নয়। জালনের যে গানটি তিনি 'গোরা'র উদ্ধৃত করেছেন সেটির প্রথম দুটি পঙ্‌ক্তি তিনি কোথায় কোন বাউলের কণ্ঠে শুনিয়েছিলেন তা কেউ জানে না। আখড়ার রক্ষিত পদ্ধতিতে সে গানটি পাওয়া যায়নি। রবীন্দ্রনাথনে অবিস্মৃত পদ্ধতিতেও না। 'প্রবাসী'তেও সে গানটি প্রকাশিত হয়নি। পূর্ণাঙ্গ গানটি উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্যই পরবর্তী কালে সংগ্রহ করে প্রকাশ করেন। কবিগুরু রবি 'গোরা' লেখার আগে পুরো গানটি না শুনলে থাকেন তবে ভিনতা পর্যন্ত না এসে কেমন করে জানতেন যে ওটি জালন ফকিরের সৃষ্টি?

তাছাড়া জালন ফকিরের প্রতি তাঁর বিশেষ নজর ওই গানটি ও 'প্রবাসী'তে প্রকাশিত তাঁর দ্বারা সংগৃহীত কুড়িটি গানেই সীমাবদ্ধ। তাঁর সারা জীবনের প্রকাশিত রচনাবলীতে জালন ফকিরের নাম একবারও উল্লিখিত হয়নি। তারপর এটাও মনে রাখতে হবে যে বাউলদের প্রতি তাঁর অনুরাগ সেই পর্যন্ত যে পর্যন্ত ওরা মানুষত্বের সাধক। বাউলদের সাধনা কেবল কি মানুষত্বের সাধনা? আত্মতত্ত্ব, দেহতত্ত্ব ইত্যাদি আরো কয়েকটি তত্ত্বও বাউল গানের বিষয়। আর সেই যে "খচার ভিতর অচিন পাখী" তার বাকিটা শুনলে রবীন্দ্রনাথ 'গোরা'র বা অন্যত্র উদ্ধার করতেন কি? তার খানিকটা নিচে দিচ্ছি—

“আট কুঠুরি নয় দরজা আটা

মধ্যে মধ্যে সরকা কাটা

তার উপর আছে সদর কোঠা

আরনা মহল তার।”

মানুষত্বের সঙ্গে এর তেমন কোনো সম্পর্ক নেই যেমন দেহতত্ত্বের সঙ্গে। বাউল সাধকরা অ-ধরকে ধরতে চাইতেন দেহের ভিতরে। জালনের অপর একটি গানে তার সঞ্চেত আছে—

“যরো রে অধরচারে অধরে অধর দিয়ে

কীরোদ মৈথনের ধারা

ধরো রে রসিক নাপরা

যে রসেতে অধর ধরা

দেখ রে সচেতন হয়ে।”

মেহের সঙ্গে মেহের মিলন না হলে মাধুর্ষভঞ্জন হয় না। আর মাধুর্ষভঞ্জন না হলে মান্দুষ হয়ে জন্মানোর সার্থকতা কোথায়? এই হলো বাউলদের মৌল জিজ্ঞাসা। এর উত্তর রবীন্দ্রনাথের মান্দুষতত্ত্বে নেই। লালনের মান্দুষতত্ত্বে আছে।

অনন্ত রূপ সৃষ্টি করলেন সাই
শূনি মানবের উত্তম কিছুই নাই
দেব দেবতাগণ করে আরাধন
জন্ম নিতে মানবে।...

এই মান্দুষে হবে মাধুর্ষভঞ্জন
তাই তো মান্দুষরূপ গড়ল নিরঞ্জন।..."

সেই মাধুর্ষভঞ্জন কি কামগন্ধহীন? যেমন রজকিনী ও চণ্ডীদাসের প্রেম? লালনের উত্তর, না। এতে কামেরও ভূমিকা আছে। তিনি বলেন,

"শুদ্ধ প্রেম সাধলে যদি, কাম-রতিকে রাখলে কোথা?
আগে উদয় কামের রতি
রস আগমন তারই সাধী
সেই রসে হয় স্থিতি
খেলছে মান্দুষ দেখ'গে তোরা।

মন জানে সেই রসের করণ
না করে সে রস আশ্বাদন
জল সে'চে তাই হয় রে মরণ
কথার কেবল বাজি জেতা।"

এখানে রস বলা হয়েছে তাকেই বার অন্য নাম প্রেম। রস না হলে খেলা হয় না। আর খেলা বলা হয়েছে যাকে তার অন্য নাম লীলা। লালন বলেন,

"করি কেমনে শুদ্ধ প্রেমরসের সাধন
প্রেম সাধিতে কে'পে ওঠে কামনদীর তূফান।...
বলাব কী সেই প্রেমের কথা
কাম হইল প্রেমের লতা
কাম ছাড়া প্রেম বথা, তথা নাই রে আগমন।"

বাউলরা তাই জোড়ে জোড়ে থাকে। বাউল সাধনা একাকী পদ্রুকের বা একাকিনী নারীর সাধনা নয়।

এই সাধনা একান্ত দ্রুত। সিঁধি ক'জনেরই বা ভাগো বটে? আর ঘটলেও তা মানবজীবনের পূর্ণ সার্থকতা নয়। লালন বলেন,

"সাধিলে সিন্ধের ঘরে
শূনিলাম সেও পান্ন না তারে
মাধুর্ষে মতি পেলেও সে ব্যক্তি ঠকে বাবে
এমনি শূনি রে জাই।"

লালনের জীবনের আশ্বস্ত ছিল "এই মান্দুষে" "সেই মান্দুষের" দর্শনলাভ। কিন্তু তাঁর সে আশ্বস্ত কোনদিন সম্পূর্ণ হয়নি। তাঁর আশ্বা অপরিপূর্ণ। তাঁর অন্তরের ক্রন্দন এই গানটিতে যেমন ব্যক্ত হয়েছে তেমন আর কোথাও নয় :

‘আমি একদিনও না দেখিলাম ডারে

আমার বাড়ির কাছে আরশী নগর

এক পড়শী বসত করে।

দেয়ার বেড়ে অগাধ পানি

ও তার নাই কিনারা নাই উরশী

পারে।

মনে মনে বাহা করি দেখব তারি

কেমনে সে গরি বাই রে।

কলব কী সেই পড়শীর কথা

ও তার হস্ত পদ স্কন্ধ মাথা

নাই রে।

ও সে কলেক থাকে শূন্যের উপর

আবার কলেক ডাসে নীরে।”

রবীন্দ্রনাথের পূর্বে যে এই গানটি কেউ প্রকাশ করেননি তা নয়। এটি প্রকাশিত হয় ‘ভারতী’তে ১৩০২ সালে। পাঠ বিভিন্ন সংগ্রহে বিভিন্ন প্রকার। লালনের প্রায় সব গানেরই তাই। কেউ তো কখনো লিখে রাখেননি তিনি স্বতঃস্ফূর্তভাবে যখন যেমনটি গেয়ে শুনিয়েছেন। লেখার পালা আসার আগেই পাঠ বদলে গেছে শিষ্যদের বা শ্রোতাদের মুখে মুখে। ‘আসল খাতা’ খুঁজতে যাওয়া বৃথা। ‘আসল’ কোনোটিই নয়। রবীন্দ্রনাথের নকল খাতার ছিল ২৯৮টি গান। তার উপরে লালনের প্রভাব যদি পড়ে থাকে তবে ‘ফাল্গুনী’তে। ‘গীতাঞ্জলি’তে নয়।

লালনের বেশীর ভাগ গান কি ইংরেজীতে থাকে বলে খ্রীস্টিক, না থাকে বলে এসোটারিক? রবীন্দ্রনাথের কবিতা বা গান কখনো কখনো খ্রীস্টিক, কিন্তু এসোটারিক কদাপি নয়। আর বাউলদের গান বহু স্থলেই এসোটারিক। তার মর্ম ভেদ করতে পারে দীক্ষিত শিষ্যরাই। বাইরের শ্রোতার কাছে তার প্রকৃত অর্থ গোপন থাকে।

তাই যদি হয় তবে রবীন্দ্রনাথের উপর বাউল প্রভাব একান্ত সীমাবদ্ধ। লালনের প্রভাব তো আরো কম। যেটুকু তিনি নিয়েছেন সেটুকু ওই মান্দ্যভঙ্গ। আর সেক্ষেত্রেও মান্দ্য বলতে তিনি বা বুকেছেন তা খ্রীস্টিক পর্ষায় পড়ে, এসোটারিক পর্ষায় নয়। বাউলরা বেদ কোরান মানে না, মন্দির মসজিদ মানে না, পূজা পার্বণ রোজা নামাজ মানে না, দেব দেবী অবতার পরমেশ্বর মানে না, সাকার বিষ্ণু মানে না, এমন কি ঈশ্বর আল্লাহকে ডাকে না। তা বলে তারা নিরীশ্বরবাদী নয়। তাদের যিনি সাহি তিনি আলেক মান্দ্য বা অলখ মান্দ্য। সকলের অন্তরেই রয়েছেন। অন্তরেই তাঁকে পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথের স্বকীয় উপলক্ষ্যও তাই। এই পর্বন্ত বাউলদের সঙ্গে তাঁর ছিল। বাউল এই অর্থে তিনিও একজন। অধ্যাপক ভিমক তো বলেন রবীন্দ্রনাথই বাউলদের শিরোমণি। কথাটা ভুলও নয়, ঠিকও নয়। ঠিক নয় এইজন্যে যে বাউলদের সাধনাকে স্বীকার না করলে শৃঙ্খলিত ভঙ্গিতে বাউল হওয়া যায় না। ভিরোরিই যথেষ্ট নয়। চাই প্র্যাকটিস। বাউলদের প্র্যাকটিস কি রবীন্দ্রনাথ আপনার করে নিয়েছিলেন? না, সেখানে তিনি ব্রহ্মনিষ্ঠ গৃহস্থ।

লালন ফকিরের গান রবীন্দ্রনাথের আনুকূল্যে ‘প্রবাসী’তে প্রকাশিত হয়ে সুধীরহলে সংকলনা লাভ করে। কিন্তু লালনের নাম তিনি এর আগে বা পরে একবারও উল্লেখ করেননি। বাউলদের কথা যখনই বলেছেন তখনই বলেছেন নামনির্বিণে। যেন বাউলদের সকলের একই বাণী, একই বিবরণ। অথচ শূন্য লালন ফকিরই শতখানেক বছর ধরে গান বেঁধেছেন হাজার হাজার।

আর বিচিত্র প্রকার। স্ফীভাবের, বৈক্যভাবের, সহজিয়াভাবের, বিশুদ্ধ ইসলাহীভাবের গানও কি তিনি কব্ব গিয়েছেন? বিশ্লেষণ করলে লক্ষ্যপ্রাপ্ত বৌদ্ধ ধারাও নজরে পড়ে। একদা বৌদ্ধদের দেশ ছিল বাংলাদেশ। বাউলদের ভাষায় তার রেশ থেকে গেছে।

লালনের গান প্রথম প্রকাশিত হয় তাঁর দেহরক্ষার দুই সপ্তাহের মধ্যে 'হিতকরী' পত্রিকার ০১শে অক্টোবর ১৮৯০ খ্রীষ্টাব্দে। তারপরে ১৯০২ সালে 'ভারতী' পত্রিকার। প্রবন্ধের নাম 'লালন ফকির ও গগন'। লেখিকা সরলা দেবী। 'ভারতী' ঠাকুরবাড়ির পত্রিকা। সরলা দেবী রবীন্দ্রনাথের ভাগিনেয়ী। লালনের সঙ্গে কবির সাক্ষাৎ ঘটে থাকলে প্রবন্ধটিতে তার উল্লেখ থাকত। কবি নিজেও সেকথা তাঁর লেখায় বা বক্তৃতায় উল্লেখ করতেন। লালনের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সাক্ষাতের কথা কবির জীবিতকালে শোনা যায়নি। পরে যারা লিখেছেন তাঁদের মধ্যে শিলাইদহের শচীন্দ্রনাথ অধিকারীই এ বিষয়ে নির্ভরযোগ্য তথ্য নিরূপণের অধিকারী। 'পদ্মার মান্দু'র রবীন্দ্রনাথ গ্রন্থে তিনি 'লালন ফকিরের সঙ্গে মোলাকাৎ' নামে লালনের সঙ্গে কবির সাক্ষাৎকারের যে বিবরণ দেন তা পরে প্রত্যাহার করেন। কাহিনীটি তিনি শুনিয়েছিলেন বরকন্দাজ হায়দার মিল্লার কাছে। হায়দার সম্ভবত 'জ্যোতি-রিন্দ্রনাথ' বলতে গিয়ে 'রবীন্দ্রনাথ' বলেছিল। দু'জনেই তো 'বাবু'মশায়'। লালনের স্কেচ এঁকে-ছিলেন জ্যোতিরিন্দ্রনাথ।

কেন রবীন্দ্রনাথ নয় তার সোজা উত্তর লালনের মৃত্যুর সময় কবির বয়স ছিল উনিশ আর লালনের একশো বোল। অস্তত একশো বারো। সাক্ষাৎকারটি রবীন্দ্রনাথের ক'বছর বয়সে ঘটেছিল তা কেউ বলেনি। যদি তেইশ বছর বয়সে হয়ে থাকে তবে তখন লালনের বয়স একশো দশ বা একশো ছয়। লালন সে বয়সে কোথাও গেলে খোঁড়ায় চড়ে যেতেন। পায়ে হেঁটে যেতেন না। ছেঁউড়িয়া আর শিলাইদহ পাশাপাশি গ্রামও নয়। মাকুখানে গোরাই নদী ও কাঁচা রাস্তা। এত ক্লেশ স্বীকার করে লালন মোলাকাৎ করতে যাবেন কেন? কবি কি সেই বয়সেই বিম্বকবি? না, বঙ্গবিখ্যাতও না। বাউলরা অন্যের লেখা কবিতা পড়ে না। মোলাকাৎ করতে গেলে যেতে হয় কবির সঙ্গে নয়, বাবু-মশায়ের সঙ্গে। হায়দার বরকন্দাজ নাকি বলেছিল, আজ সকালে ছেঁউড়ের প্রজারা দরবার করতে এসেছিল। তাদের মধ্যে নিশ্চয়ই লালন ফকির ছিল। হায়দারের এ ধারণার কারণ এক বন্ধের ফেলে যাওয়া সাপমুখে লাঠি নাকি লালন ফকিরের। হায়দারের কথা সত্য হলে প্রাণত্যাগব্রতী অথর্ব এক বৃদ্ধকে তরুণ জমিদার পরের দিন আবার হাজির হতে বলেন। তাঁর কণ্ঠে যে যে গান শোনেন তাও নাকি হায়দারের মনে ছিল। কিন্তু কবে মনে ছিল? যবে রবীন্দ্রনাথও আর নেই। মাকুখানে কেটে গেছে খুব কম করে ধরলেও একাধি বছর।

শিলাইদহে বোল সতেরো জন প্রজা দরবার করতে আসে। তাদের সঙ্গে একজন বৃদ্ধও এসেছিল। তার কোন দরকার ছিল না। কোন রকম বক্তব্য বা জিজ্ঞাসাও ছিল না। সে শব্দ নীরবে তিন চার ঘণ্টা ধরে দাঁটি চোখ ভরে রবীন্দ্রনাথকে দেখেছিল। তাঁর মূখের কথা শুনিয়েছিল চুপটি করে। কিন্তু এমন চমৎকার খোশগল্পটি প্রত্যাহার করে শচীন্দ্রবাবু আমাদের গল্পশ্রিয় দেশবাসীদের হতাশ করেছেন। তার আগে তিনি অনেক অনুসন্ধান করে জানতে পেরেছেন যে, "এই সত্য কাহিনীটির নারক রবীন্দ্রনাথ না হতে পারেন। তাঁর দাদা জ্যোতিরিন্দ্রনাথের সঙ্গেই সহিষ্ণুর ঐভাবে আলাপ হয়েছিল।" জ্যোতিরিন্দ্র সহিষ্ণুর স্কেচ এঁকে নিয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথ তো একখানা গান পর্যন্ত লিখে নেননি। গানের খাতা সংগ্রহ করেন শিষ্যদের কাছ থেকে কে জানে কতকাল পরে! এসব বিবেচনা করলে কাহিনীটিকে রবীন্দ্রজীবন থেকে বাদ দিতেই হয়। লালনজীবন থেকেও। দু'জনেই যে দার গগনে দীপমান। ততদিনে একজন অস্তাচলগামী, অপরজন উদয়চলে আসীন। কিন্তু দুই জ্যোতিষের সাক্ষাৎকার প্রমাণভাবে অসিদ্ধ।

রবীন্দ্রনাথ লালনের জন্যে দুটি মহৎ কাজ করে গেছেন। একটি, তাঁর 'গোরা' উপন্যাসে 'খাঁচার ভিতর অচিন পাখী'র বোঝনা। বদিক তখন তিনি জানতেন না যে গানটি লালন ফকিরের। উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্যের পূর্বে আর কেউ এটি আদ্যোপান্ত ও ভূমিতাসম্ভেদ সংগ্রহ করেননি। বাই হোক, বাংলা সাহিত্যের অমর উপন্যাস 'গোরা' লালনের একখানি গানকেও অমর করে দিয়েছে।

আর একটি কাজ, অক্সফোর্ডে দেওয়া বক্তৃতায় কবিগুরু আবার সেই 'খাঁচার ভিতর অচিন পাখী'রই ইংরেজী উর্জমা বোঝনা করেছেন। সেইটেই বাউলসাধনার মূল সূত্র। রবীন্দ্রনাথের মানুষের ধর্মেরও মর্মবাণী। সেটি যে লালনের রচনা একথা বোধ হয় তখনো তাঁর অজানা। তাই লালনের নাম উল্লেখ না করে বলেন,

"This village poet evidently agrees with our sage of the Upanishad who says that our mind comes back baffled in its attempt to reach the Unknown Being; and yet this poet like the ancient sage does not give up adventure of the Infinite, thus implying that there is a way to its realisation."

উপনিষদের ঋষির সঙ্গে পাদ্রীকবির তুলনা করে লালনকে রবীন্দ্রনাথ প্রকারান্তরে অমর করে দিয়েছেন। ফলে লালন সম্বন্ধে শিক্ষিত শ্রেণীর ঔৎসুক্য বেড়ে গেছে। তিনি এখন আর নিরক্ষর নিম্নশ্রেণীর হিন্দু-মুসলমানের সাইজী নন। তিনি এখন উন্নত মানের সাধক, গায়ক ও কবি। এর পরে হয়তো শোনা যাবে যে তিনি একজন শরিয়তী মুসলমান, নৈমিত্তিক হিন্দু সদাচারী গৃহস্থ, আজন্ম ব্রহ্মচারী, দিবাদৃষ্টিসম্পন্ন পুরুষ। কিন্তু তাঁর গানগুলি যদি বেঁচে থাকে তবে তাঁর প্রকৃত পরিচয় তারাই বহন করবে। কতক গান যে বেঁচে থাকবেই, এটা সূর্য।

'হুন্দ' বইখানিতে রবীন্দ্রনাথ লালনের নাম উল্লেখ না করে তাঁর ভাষার প্রশংসা করেছেন। ভাষার নমুনা যা দিয়েছেন তাতে লালনের নাম ভূমিতার ফাক দিয়ে উঁকি মারছে। ভাষার বিচারেও লালন ফকিরের গান কবিগুরুর নিকটে উত্তীর্ণ।

"ভাষার শব্দে অর্থ আছে, সুর আছে। অর্থ ত্রিনিসটা সকল ভাষাতেই এক, সুরটা প্রত্যেক ভাষাতেই স্বতন্ত্র। 'জল' শব্দে যা বোঝায় 'ওরটার' শব্দেও তাই বৃষ্টি, কিন্তু ওদের সুর আলাদা। ভাষা এই সুর নিয়ে শিল্প রচনা করে, ধ্বনির শিল্প। সেইরূপ সৃষ্টির যে ধ্বনিতত্ত্ব বাংলা ভাষার আপন সম্বল পণ্ডিতেরা তাকে অবজ্ঞা করতে পারেন। কেননা তাঁরা অর্থের মহাজন, কিন্তু ধারা রূপরসিক তাঁদের মূলধন ধ্বনি। প্রাকৃত বাংলার ধুরোহানীকে ধারা ধুরোহানীর অপ্রতিহত প্রভাবে সাহিত্যের গোয়ালঘরে বাসা না দিয়ে হৃদয়ে স্থান দিয়েছে সেই অশিক্ষিত লাঞ্ছনাধারীর দল যথার্থ বাংলা ভাষার সম্পদ নিয়ে আনন্দ করতে বাধা পায় না। তাদের প্রাণের গভীর কথা তাদের প্রাণের ভাষায় উদ্ভূত করে দিই :

"আছে যার মনের মানুষ আপন মনে

সে কি আর কপে মালা!

নির্জনে সে বসে বসে দেখছে খেলা।...

ওরে লালন ভেড়ার লোকদেখানো

মুখে হরি হরি বলা।"

আর একটি--

"এখন মানব জন্ম জ্ঞায় কি হবে

যা কর মন হরায় কর, এই ভবে।...

এই মানুষে হবে মাধুর্ষ ভজন

তাই তো মানবরূপ গঠিল নিরঞ্জন
এবার ঠকলে আর নয় দেখি কিনার
লালন কর কাতরভাবে।”

এই ছন্দের ভাষা একঘেয়ে নয়। ছোট বড় নানা ভাগে বাক্যে বাক্যে চলছে। সাথে প্রসঙ্গের
মেজে যবে এর শোভা বাড়ানো চলে, আশা করি এমন কথা বলবার সাহস হবে না কারো। এই খাঁটি
বাংলার সকল রকম ছন্দই সকল কাব্যেই লেখা সম্ভব এই আমার বিশ্বাস।”

জন্ম, পুনর্জন্ম

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

কঠিন থেকে কঠিনে তার উত্তরণ

বর্তদিন না পথের শেষ হয়।

সেখানে নিঃসঙ্গ মানুস দেখে জীবন আর মরণ

এক হয়েছে আলিঙ্গনে। সামনে জ্যোতির্ময়

নবজন্ম কাঁপছে! দূরে নদীর মতো রক্তধারা পাহাড় থেকে

সমতটের দিকে

মিলিয়ে যায় ভোর হচ্ছে; ভোর হয়েছে। তবু সে তার বুকের মধ্যে

আদিকালের প্রেমের প্রত্নটিকে

মলিন দেখে, গভীর বিস্ময়ে

ভাবছে আরও কতো পাহাড়, পাহাড়ের পর আবার পাহাড়,

একা থেকে আরও কঠিন একা...

মৃত্যু-বিষয়ক কবিতার খসড়া

অরুণ ভট্টাচার্য

আমার হাড়গুলো শব্দ অথচ ভিজে
আগুনে পুড়তে সময় লাগবে ঢের
আমার মাংস সব শিথিল আর জল-থইথই শব্বির
আগুনে কলসাতে সময় লাগবে ঢের।

ততক্ষণ তুমি গালে হাত দিয়ে বসে থাকবে
আগুনের দাউদাউ শিখাগুলির দিকে চেয়ে
একপাশে শ্রীরামকৃষ্ণের সমাধির ধূসো
অন্যপাশে অবন ঠাকুরের।

মধ্যখানে অখ্যাত কবির শব উধেধ, আকাশের দিকে।
বাতাসের ভারী শব্দ, থমথমে আগুনের হাওয়া এসে
তোমার রাঙা পাট-পাট শাড়ি, ঢেউ-তোলা বিবস্ত্র চুলে
এলোমেলো ধাক্কা দেবে।

হয়তো গানে পড়বে, এই কবির সঙ্গে শ্মশানের ঘাটে
গঙ্গার ঢেউ গুনোছলাম এক দুই তিন।

বাড়ি চাই

বীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত

আজকাল বাড়িগুলো আর আস্ত নেই, মাজা ভাঙা,
ইট-বারকরা—

কিম্বদন্ত-কিম্বাকার : বিগত-যৌবন বৃন্দ ।

তার অন্দরমহল

পিঁপিলি ঠাসা পিঁপড়ের মতো মনুষ্য-বসতি,

ঠিকমতো পাইপ বেয়ে পানীয় জল পড়ে না রোজ

একমাত্র রাস্তার জল-ই ভরসা ;

তবুও, ঐ রকম হাতিসার, নৃশঙ্ক বাড়ি

অধুনা কচিৎ মেলে, হাথরে আমাদের মতো

খাটো-শ্রেণীর কাছে -যাদের শূন্যটাক, নেই

বাঁচার সংস্থান ;

অথচ, তেমনি একটা বাড়ি মিলতে গড়ের মাঠ নয় পকেট—

বেশ রেস্‌তভর্তি চাই, ফাঁপা নয় : বাড়তি রোজগার ।

ইন্দুর হলে খানাগতের মাথা গোঁজা যেত ;

তা নয় বলেই বাড়ি একটা চাই কম-পরসায় -ভালো বাড়ি--

কে দেবে : সেই গোরু -যে খাবেও কম, দুধ দেবে বেশি,

তাই হনো হরে বাড়ি খুঁজছি—ঐ রকম বাড়ি

সারা কলকাতায় ।

নদী, অন্তর্গত

রবীন্দ্র

গলায় জমাট গান। পাহাড়চূড়ায় অবিরাম
নদী কল্লোলের নিম্নতম তুষার :
বোবা টেপারেকড়ার

এখন সমস্ত দিন

সমস্ত রাত

থাকে অপেক্ষার।

কোথায় মানস, মধুমর তামরস :

এখনো কি তার নীল জলধারা ছুঁয়ে

সহস্র হাঁসেরা ওড়ে পদ্মগন্ধী সমাচার ডানায় মাখিয়ে ?

এখন উড়ন্ত ডানা গান হয়ে বেজে ওঠে পালকে পালকে।

হিমালয় পার হয়ে

ক্রমাগত সমতলভূমির উদ্দেশে

— জীবনের ওম রোদ খাদ্যের নিশ্চিতি :

প্রজন্ম প্রজন্ম ব্যাপ্ত সময় আবহমান, ঘড়ি ঘণ্টা ঋতু ও বৎসর।

কোথায় সমুদ্র ভাঙে ক্লে ক্লে স্তম্ভ বালিয়াড়ি

কণা কণা অবয়বে উড়ে যায়

সমস্ত পৃথিবী দর্শনিক দেশান্তরে,

কোথায় কখন

ধুম ভাঙে জমাট গানের

গোমুখীর স্মার খুলে ভাগীরথী লগ্নে ভাসে মৃদু জলধারা,

সমস্ত দক্ষিণ জুড়ে মেহানার স্বীপময় গভীর গোপনে

অবগা লাফিয়ে ওঠে বীজ খুলে ডালপালার আকাশ নড়িয়ে!

বৃন্তের গভীরে

তুলসী সেনগুপ্ত

রোজকার মতো খুব ভোরে জয়দেবের বৃকের উপরে উঠে বসল টিপু। জয়দেবের ছোট ছেলে টিপু; বড় ছেলে নিপু আজ বছর দুই হল বেপায়া। ওর কথা মনে পড়তেই ভুরু কুঁচকে নিজের মনেই বলে ওঠে শুরোরের বাচ্চা। পার্বতী মাস দুই হল মারা গেছে। যেঁচে থাকলে ও এই গালাগালটা শুনেনি নিশ্চিত বলত, -নিজে শুরোর, তাই...। জয়দেব কি ও কথা শুনেনি প্রতিবাদ করত : না, মূখ খিঁচিয়ে বলত, -শালী পরতুলানি! এমন সব কথা জয়দেব কতই তো বলেছে; সে-সব সময় পার্বতী আত্মপক্ষ সমর্থন করার মতো কোন উত্তরই দেয়নি। উপরন্তু জয়দেবের বৃকের ভেতরের নিভোন আগুনটাকে আরও উস্কে দিয়ে মূচকি হাসত, মারাবিনী হাসি!

টিপু বৃকের উপরে বসে ততক্ষণে হুসহুস করে মোটর চালাতে বাস্ত হরে পড়েছে। কখনো কখনো ট্যাক্সির ড্রাইভার হয়ে যায় টিপু; কখনো বা ডবল ডেকার বাসের কন্ডাক্টর। কম্পিত দড়িতে হাত দিয়ে টিং টিং করে বেল বাজায় টিপু! আধো-আধো অস্পষ্টভাবে বলে হাজরা; কালিঘাট; ভেতরে চলে যান; টিং টিং। হুস শব্দে ফের ছেড়ে দেয় ডবল ডেকার। টিপু এসব বলে আর জয়দেবের লোমশ বৃকের উপরে বসে লাফাতে থাকে।

টিপুর অমন আচরণ জয়দেবের ভাল লাগে। অনেকক্ষণ ধরে ক্রমাগত বৃকের উপরে দাপা-দাপিতে বৃকটা বাধা করতে থাকে; সে কন্ট কন্টই না; সব সহ্য করে ও। কেমন আধ-বোজা চোখ; ঘুমোবার ভান করে টিপুর সর্বকিছু লক্ষ্য করে জয়দেব। এবং এরই ফাঁকে অনেক অনেক কথা মনে পড়ে যায় ওর। পার্বতীর কথাবাতা, ভাবভাণ্ডা, চলন-বলন—সর্বকিছু বড় বোঁশ স্পষ্ট হয়ে উঠতে থাকে। কোন এক অদৃশ্য জগৎ থেকে একটা বাধা ক্রমাগত বৃকের মাঝে পাক খায় মনটা বিজ্ঞ হয়ে যায় মূহুর্তে। টিপুকে বৃক থেকে নামিয়ে পাশে শোওয়ার, ওর মূখে গালে পর পর বেশ কয়েকটা চুমু খায় জয়দেব। জয়দেব যখন আদর করে, সে সময় খিঁখিখল করে হাসে টিপু; এমন হাসে মনে হয় দম আটকে যাবে বৃকি এই। অবলীলার বাধাটা সরে গিয়ে কেমন এক শিরশিরানি অনুভূতি জয়দেবকে আচ্ছন্ন করে দিতে থাকে; সুখের না দুঃখের, কিছই ঠিক ঠিক বৃকে উঠতে পারে না : গলার কাছে একদলা কফ যেন হঠাৎই হাজির হয়ে ওকে ভীষণ অস্বস্তিতে ভরিয়ে দিতে থাকে। ওসব বোধ-টোষের পেছনে না খুঁজে টিপুকে বৃকে টেনে নিয়ে বলে টিপু, আমার টিপু। আমার টিপু সুলতান।

ও সেসব বোকে না। ভীষণ সুড়সুড়ি লাগে টিপুর; খিল খিল করে হাসতে হাসতে জিওল মাহের মতো খলবল করতে থাকে বিছানায়। এমন সুখের দৃশ্য পার্বতী দেখতে পেল না, একটা দীর্ঘস্বাস ঠেলে বেরুল। থমথমে, ভারী হয়ে গেল মনটা।

টিপু বেশ কিছুক্ষণ জয়দেবের গলা জড়িয়ে শূরে রইল। একসময় ও হঠাৎ বলল বাবা ভিলিপি খাব, খিদে লেগেছে।

খোলা জানালার দিকে চোখ যেতেই বৃকল জয়দেব, বেলা বেশ হয়েছে। বিছানা থেকে উঠে টিপুকে কোলে করে নিয়ে মূখ হাত ধোবার জন্য কলতলার চলে এল জয়দেব। আজলা করে জল নিয়ে বার কয়েক চোখে মূখে জলের কাপটা দিতেই চোখ দুটো ক্লকর করতে থাকলেও বেশ একটু আরাম বোধ করল জয়দেব। টিপুর মূখে চোখে জল দিয়ে ওর চোখের কোল থেকে পিচুটি টেনে

টেনে বের করে বলল—তোর মা কোথায় গেছে জানিস?

টিপ্পু অমনি ওর ছোট্ট হাত আকাশের দিকে তুলে দেখায়, ওই ওখানে।

—হ্যাঁয়ে বাটা। ওখানে সকলের জন্য ফরবাড়ি ঠিক করা আছে। একদিন আমিও বাব, তুইও যাবি।

—অতদূরে কী চেপে বাব? টিপ্পু শূন্যে।

হি হি করে হাসে জয়দেব।—ওখানে না অনেকগুলো দাদা আছে তোর; কান্তিকদা, গণেশদা, নারানদা, বিস্টদা...

—ওরা বেড়াতে আসে না কেন?

—ওদের বোঁরা ওদের আসতে দেয় না। হাড়কেপন তো, খরচা হবে এই ভরে আসতে দেয় না। কথা শেষ করে হি হি করে হাসে জয়দেব।

—ওরা পাজি, দুষ্টু। কৃত্রিম রাগ করে টিপ্পু ওদের বোঁদের উদ্দেশ্য করে বলে—মারব।

খুশির হাওয়ার দুলতে থাকে জয়দেব। বলে—ওখানে না তোর একটা বোঁ আছে; কী সুন্দর ফুটকুট করে দেখতে, তাকেও মারবি?

হ্যাঁ মারব। এমনি এমনি করে মারব। ভাগ্যতে মারের ধরনটা দেখিয়ে দেয় টিপ্পু। হঠাৎ কী মনে কবে বলে ওঠে—শালা শূয়োৱের বাচ্চা, মাগী। মূখ থেকে অমন কথা বেরুতে না বেরুতেই জয়দেবের চোয়াল দুলে। অসম্ভব শক্ত হয়ে যায়; চোখ থেকে আগুনের হলকা বেরুতে থাকে। কার ওপরে যেন সে অস্থ আক্ৰোশে ফুঁসতে থাকে। বোঁকে এসব কথা টিপ্পু কোথেকে শিখেছে। শীতল আর লক্ষ্মীদেব ঘরে প্রায়ই এ ধরনের কথা হয়; টিপ্পু এসব ওখান থেকেই শিখেছে। জয়দেবের নিজের মূখ ভাল নয়, কিন্তু পার্বতী মারা যাবার পর ও কাকে এসব কথা শোনাবে। মনে মনে হিসেব কবে দেখল, পার্বতী মারা যাবার পর থেকে সামান্য শালা শব্দটাও একবারও উচ্চারণ করেনি। বত রাগ এই মূহুৰ্ত্তে গিয়ে পড়ল শীতলের উপরে। টিপ্পুকে জোরে প্রায় হ্যাঁচকা মেয়েই টেনে তুলে কলতলা থেকে সরে এল জয়দেব। গেলিটা গায়ে গিলিয়ে টিপ্পুকে কোলে করে ঘর থেকে বেরিয়ে জিলাপির দোকানের উদ্দেশ্যে পা বাড়াল জয়দেব।

টিপ্পু অত শত বোঁকে না, জয়দেবের কান টানতে থাকে, চুল টানতে থাকে। টিপ্পুর আচরণে একটুও বিরক্ত হল না ও। টিপ্পুর মূখ থেকে অমন কথা উচ্চারিত হতে শূনে মনটা তার বিকল হয়ে গিয়েছে ঠিকই এবং নিজেই স্তোভবাক্য উচ্চারণ করল,—শালা আর শূয়োৱের বাচ্চা একটা গালা-গালিই না। এখন তো ঘরে ঘরে ছেলেমেয়েরা, বাপ-মা এমন কথা হামেশাই বলে থাকে। মনের বিকলতা নিজেই ঠেলে সরিয়ে দিল, স্থাপিতর প্রলেপে মনটা ঠান্ডা হল। টিপ্পুকে একটা চুমু খেয়ে বলে,—তোর মা আমাদের উপর রাগ করে আর কখনো আসবে না বলেছে।

টিপ্পুও চটপট জবাব দিয় ফেলে,—আমিও মার কাছে আর বাব না। তুমিও যেও না।

সাবাস বেটা। আদরের ভাষাতে জয়দেব ছেলের পিঠি চাপড়ে দিল। একমনে টিপ্পুর জিলাপি খাওয়া দেখল। একসময় জয়দেব বলল,—তোর একটা দাদা ছিল জানিস?

কিছু বুঝল না, কেবল ফ্যাকাশে চোখে চেয়ে রইল টিপ্পু জয়দেবের দিকে। কেমন একটা হোঁচট খেল নিজেও। নিপ্পুর জন্য মনটা তার অনেকদিন পর বাখার টসটস করতে থাকল, হিসেব কবে দেখল, নিপ্পু এখন দল পেরিয়ে এগারোয় পা দিল। কোথায় আছে নিপ্পু কে জানে। ভদ্রবান, ও যেন বোঁচে থাকে। মনে মনে প্রার্থনা করল জয়দেব। চোখ দুলে জ্বালা করে উঠল, পলার কাছে একটা বাখা অনুভব করল। মাঝে মাঝে মনটা যে কেন এমন হয়, ভেবে পার না জয়দেব। দীর্ঘ বছরগুলোর মধ্যে পার্বতীর পেটে ছেলে আসেনি। আসবে কী করে : একটা দীর্ঘশ্বাস ঠেলে বেরুল

বৃক্কের মাঝখান থেকে। মাঝের প্রায় সাতটা বছর জয়দেবকে এ-জল ও-জল ঘুরে বেড়াতে হয়েছে। পুণ্ড্রেশ্বর খাতার ওর সম্পর্কে সব লেখা আছে : মায় ছবি, আঙুলের ছাপ—সব। চোর, ছিনতাই-কারী, প্রতারক—এইসব বিশেষণে বিশেষিত হয়ে আছে ও। ছেলেটার মূখের দিকে আড়চোখে একবার তাকাল; শুভু আর জিলিপির রসে যাচ্ছেতাই হয়ে গেছে টিপ্পুর মূখ; সুখে আর আনন্দে ডগমগ টিপ্পু একমনে হাতের আঙুলে লেগে-থাকা রস চেটেপুটে খাচ্ছে। বৃক্কের ভেতরটা কেমন বেন করে ওঠে : এই কিছ্ নেই—আবার সবাকিছ্ আছে এমন একটা ভাব ইদানীং হয় ওর; ও তা লক্ষ্য না করে পারেনি। বরস বাড়লে এমন হয়, না, অন্য কোন কারণে তা সঠিক বৃক্ক উঠতে পারে না ও। ওসব ভাবনার জটে না জড়িয়ে টিপ্পুর মূখের দিকে চোখ রেখে বলে, —আর একখান খাবি নাকি বাপ্প।

মিষ্টিতে মূখ মেরে গেছে টিপ্পুর। ও নাক কোচিকার, ভুরু কোচিকার। মূখে কোন উত্তরই দেয় না।

দাম মিটিয়ে বলে, —হেঁটে খাবি, না, কোলে?

টিপ্পু কোলে উঠতে চায় না। ও জয়দেবের বাঁ হাতের আঙুল ধরে দোকান থেকে বরষক মানুষের ভাঁপ করে বেবোয়। ঐ ঐ খুশিতে এবার জয়দেবের বৃক্ক ভরভরাট। রম্পুরের তেজ তেমন নেই। আকাশটা এখনও মেঘলা মেঘলা। গত রাতে জোর জল হয়েছিল। যদিও বৃক্ক, এ মেঘে বৃষ্টির সম্ভাবনা নেই, তবুও জয়দেব টিপ্পুকে বলল, হ্যাঁরে, বাড়ি খাবি তো?

—না। স্পষ্ট জবাব দিয়ে জয়দেবের হাতে একটু জোর খাটিয়ে হেদোর দিকে চলতে ইশারা করল টিপ্পু।

হাসি পেল জয়দেবের। পার্বতীর পেটে বখন টিপ্পু, বিকেলের দিকে প্রায়ই বখন শরীরটা ম্যাজ ম্যাজ করত, সে-সব সময় পার্বতী হেদোর দিকে যেতে ভালবাসত। বাটা মায়ের পেটে থেকেই হেদো দেখেছে, চিনেছে তো...ঐযং একটা সুক্য হাসির রেখা সাময়িক ফুটে উঠল ওর মূখে। আবার পরকণ্ঠেই বৃক্কের মাঝখানে ভারী পাথর বসানো আছে বলে মনে হল ওর। বেশি দেরি না করে, জয়দেব টিপ্পুকে কোলে তুলে নিয়ে একটু দ্রুত পারে হেদোর ভেতরে ঢুকে বার দুই পাক দিয়ে সোজা বাড়িমুখে হল।

শীতলের বো লক্ষ্মী ঘর নিকোজিল। জয়দেবের পায়ের শব্দে পিঠের শাড়ির আঁচলটা টেনে দিল। কিন্তু জয়দেবের পাকা খেলুড়ে চোখ লক্ষ্মীর সারা শরীরটাকে এক পলকে চেটে নিয়ে কেমন থম মেরে গেল। কেননা, ঠিক সেই সময় জয়দেবের কানে গেল লক্ষ্মীর স্বগতোক্তি, —হারামজাদা, লক্কুরের দল, থু, থু, মারি কাঁটা মূখে, একদিন ঠিক দেব চোখ দুটো গেলে, তখন বৃকাবে।

অন্য দিন হলে ঠিক একটু দাঁড়াত জয়দেব। আজ বৃক্ক, চাটু, তেতে আছে। কিন্তু কার উপরে যে লক্ষ্মীর রাগ ঠিক বৃক্ক উঠতে পারছিল না। টিপ্পু সরসর করে জয়দেবের কোল থেকে নেমে এল। জয়দেব আর একদম-ও দাঁড়াল না, হস্তমস্ত ঘরের মধ্যে ঢুকে একটা বিড়ি ত্রৌটে গুজে ধাঁ করে আগুন জ্বালাল। ঘন ঘন বিড়িতে টান দিয়ে ডাকল,—টিপ্পু।

টিপ্পু তখন লক্ষ্মীর পিঠে চেপে বসেছে। খুব জোরে গলা জড়িয়ে ধরেছে। আর লক্ষ্মী গম্ভীর, হাসছে না একটুও। কেমন বিরক্ত।

—হা না, হা। তোর বাপের কাছে যা, এখানে রইছিস কেন—ওই ডাকছে তোর বাপ, যা বা নইলে একদুনি...

জয়দেব ঘর থেকে গলা কের করে বলে,—না না এমনি ডাকছিলাম।

লক্ষ্মী মৃদুহৰ্তে চোখ দটোতে আগুনের কড় হুড়তে হুড়তে বলল,—তা তোর কী রে হতজ্ঞাড়া, বদমাশ, চোর!

সারস পাখির মতো যেমন গলাটা বের করে দাঁড়িয়েছিল, ঠিক তেমন দাঁড়িয়ে রইল। নড়ল না, চড়ল না। কোন উত্তরও দিল না। ছবির মতো হয়ে রইল।

লক্ষ্মী টিপকে সামলে নিয়ে এসে বলল,—এই সাত সকালে কী সব ছাইভস্ম গিলে এলি রে টিপু?

হি হি করে হাসল টিপু। চোখ দটো গোল গোল করে তাকিয়ে রইল।—কী খেয়েছি বল তো মাসী?

টিপু'র মুখের কাছে মুখ নিয়ে এল লক্ষ্মী। ওর কচি মুখের দুখেল গম্ব এখন আর নেই। মুখটা যেন টিপু'র নয়, জয়দেবের। সিঁড়ির গম্ব ভক ভক করে বেরুচ্ছে। টিপু'র মুখটা দ্রুত সরিয়ে দিয়ে উঠে দাঁড়ায় লক্ষ্মী। জয়দেবের সারস পাখির মতো গলা-বার-করা মুখটার দিকে তাকিয়ে বলে,—ছেলেটোর মুখে ত্রাড়ির ভাঁড় আর গজিয়ার কলকে কবে থেকে তুলে দিবি রে হতভাগা?

ওর কথায় একটুও চটল না জয়দেব। চোখ দটোকে আরও বেশি খেলুড়ে করে তুলল ও। এ বিষয়ে ও সিঁদ্ধিলাভ করেছে অনেকদিন আগে থেকেই। খুব মিহিন সুঁরে উত্তর দেয়,—দিন আর কাটছে না লক্ষ্মী, ছেলেটা মা-মা করে হাড়ে দুস্বাধাস গজিয়ে দিল।

লক্ষ্মী চটল হাসল সে কথায়। একটু প্রশ্রয়ও দিল যেন জয়দেবকে। বলে,—আহা তা তো হবেই। মিনিট কয়েক চুপ করে থেকে একমৃদুহৰ্তে জয়দেবের মুখের দিকে চোখ বুলিয়ে নিয়ে বলে,—হতজ্ঞাড়া চোর, পার্বতীদির অমন হাল কে করেছিল, আমি জানি না ভেবেছিঁস।

সোজা পথে চলতে গিয়ে হঠাৎ এই হৌচট খাওয়া ভাল লাগে না জয়দেবের। ঘরের ভেতরে সামান্য একটু ঢুকে আপন মনেই বলল,—পার্বতী আগের জন্মের শোধ নিল রে লক্ষ্মী। ওর জন্য একজোড়া কানপাশা গড়াতে দিয়েছিলাম হয় রে হয়, একেই বলে কপাল; স্যাকরা বলছে, ওটা হয়ে গেছে; ভাবি, কী হবে এনে, যার জন্য বানানো সেই যখন নেই, ভাবছি, বলে দেব বেচে দিতে। একটোনা কথাগুলো বলে, দীর্ঘশ্বাস ফেলল জয়দেব।

—বেচেতে হয় আমার কাছেই বোঁচস, পুরো দাম পাঁচি। লক্ষ্মী খুব বড়লোকী ভাব দেখিয়ে বলে কথাগুলো। চোখের কোলে কেমন এক চটল হাসি ঝিকমিক করে। ও হাসি দেখলে অকারণেই কী না কে জানে, ছলাং ছলাং করে নিজেকে বড় বেশি কাঙাল মনে হয় জয়দেবের তখন। শুনাতার বুকটা টিবিটিব করে, একটা রবারের বল নিয়ে কে যেন অবিরাম ড্রপ ফেলে বৃকের মাঝে। তবুও সতর্ক জয়দেব ঘরা গলায় উত্তর দেয়—আমি তো তোর চোখে চোর আর লকুন। একটুকল খেয়ে ফের বলে ভরসা দিলে বলি, ও জিনিসটা আমি তোর জন্যই গিড়িয়েছি।

নাতার জল নিঙড়ে নিঙড়ে বালিস্ত্র মধ্য ফেলতে থাকে লক্ষ্মী। জয়দেবের ওসব কথা যেন কানেও যায় না ওর। পাখরের মতো থমথমে মুখ আর বিরক্তিতে ভুরু কুঁচকে বাইরের দিকে কী যেন দেখে। কী মনে করে বলে,—বাজার থেকে ছেলেটার জন্য একটু মাছ আর কাঁচকলা নিয়ে আসিস তো...ছেলেটোকে দোকানে নিয়ে গিয়ে কী সব ছাইভস্ম খাওয়াস; দেখাবি একদিন ছেলেটা হেসে হেসে মরে যাবে। বড়টা পালিয়ে বেচেছে, আর এটা মরে বাঁচবে।

ভীষণ অসহ্য হয় যার একমৃদুহৰ্তে জয়দেব। কামার মতো কিছ্ একটা গলায় কাছে আটকে আছে বলে মনে হয় ওর। সারা শরীর ভীষণভাবে গুলোতে থাকে। লক্ষ্মীর মৃদুহৰ্তের ব্যবধান দাঁড়িয়ে করুণ গলায় বলল জয়দেব, দূ-চারটে টাকা ধার দে না লক্ষ্মী। কিস্বাস কর, সুদেগুলো সব শোধ করে দেব।

কথা কটি কানে যেতেই খিল খিল করে হাসল লক্ষ্মী। বলল—কানপাশের কথা বলছিলাি যে হতজ্ঞাড়া! গরম দেখান কাকে রে লকুন! পাডলা কিনফিনে ঠোঁটে হাসির রেশ রেখে ফের শূদ্রের,—কবে শূদ্রবি বল?

—বাজারটা একটু মন্দা যাচ্ছে, পেলেই শোধ করে দেব; কথা দিচ্ছি... জয়দেব ফ্যানফেসে গলার উত্তর দেয়।

—তোমার কাছে আমার অনেক পাওনা হয়েছে, সুদেম্লে তা প্রায় শ'দৈড়েক তো হবেই...

—তা তো ঠিকই। কতদিন ধরে এক কানাকাড়ি রোজগার নেই, ছেলেটাকে তুই-ই তো বাঁচিয়ে রেখেছিস লক্ষ্মী, আমাকেও। মিনিট করেক চুপ থেকে বলল,—আমাকে তুই কিনে নে লক্ষ্মী, টিপুটা মাসী বলতে আর চায় না—ও চায় তোকে মা বলে ডাকতে। নতুন নয়, এ ধরনের কথা অকারে ইপিগতে বহুবর্ষই শুনছে ও। প্রথম প্রথম শুনলে মজা পেত, একটা উত্তরোল আনন্দের ঢেউ বৃদ্ধের মাঝে গুরুগুরু করে ভেসে বেড়াত; নিজের উপর অনেক অনেক আস্থা আর বিশ্বাসে বৃদ্ধের নয় মাটি পত্ত হয়ে যেত। কিন্তু এখন এসবই বড় জোলা মনে হয়। জয়দেবের ও ধরনের ভিখিরিপনাকে একদম বরদাস্ত করতে পারে না। কিয়ত্তি নয়, কেমন এক ধরনের খেমা-খেমা ভাব মনটাকে কেমন বিশ্বাস আর তেঁতো করে দেয়। ওখান থেকে সরে যায় লক্ষ্মী। ঠিক সেই সময় জয়দেব শুনতে পায় শীতলের কণ্ঠস্বর।—বন্ধু তোর গতরের জ্বালা রে লক্ষ্মী, আঁয় সব বৃদ্ধি, সব দেখি। একদিন তোরও দশা ওই পার্বতীর মতো হবে। পড়ে মরতে হবে তোকেও।

দাঁড়িয়ে থাকতে মন চায় না জয়দেবের। ঘরের ভেতরে ঢুকে অনিচ্ছা সত্ত্বেও একটা বিড়ি ধরায়। বিড়ির ধোঁয়া মূখে কেমন বিশ্বাস, তেঁতো-তেঁতো ঠেকে। দেখে ঘরের এক কোণে বসে টিপু নিজের মনে কী সব নিয়ে খেলায় মশগুল। শরীরটা গুলোতে থাকে; মাথার ভেতরে অসহ্য যন্ত্রণা অনুভব করে। ইদানীং এমন মাঝে মাঝেই হয় ওর। বিশেষ করে পার্বতীর মৃত্যুর পর থেকেই। যে-সব কথা ওর একদম মনে পড়ার কথা নয়, সেইসব কথা মনের ভেতরে ডালপালা বিস্তার করে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। জয়দেব তখন স্থির নিষ্পন্দ অবস্থায় ও-সব কথার রাজ্যে আচমকাই বলা চলে ভেসে বেড়াতে থাকে। স্টেশন রোড, আদ্রা, ক্যানাডিয়ান এঞ্জিন, লোকজন, কুলি, বাতী আর ভেঁজার-দের টুকরো টুকরো অনেক কথা আবছা থেকে ক্রমশ স্পষ্ট ওর মনে ভেসে ওঠে। বেশ মনে আছে, পর পর দু'দিন বেশ ভালমত দাঁও মেরেছে ও ভিড়ের বাসে; তিনদিনের দিন ছিল মাসপয়লা; ভাপেচা একজনকে সর্বস্বান্ত করে বিলিতি মদ গিলেছিল দেদার। নেশা করলেই ও কানে ট্রেনের হুইসেল শুনতে পায়; ঠিক তখন ওর চোখের সামনে ছেড়ে আসা দেশের সবকিছু স্পষ্ট ভেসে ওঠে—থৈ থৈ নদীর জল, কাশফুল, বিস্তীর্ণ সবুজ মাঠ, ভাসানের গন, গরনার নৌকা—এ সবই ওকে বড় বেশি টানে। সে টান এতই শক্তিশালী যে, জয়দেব কোনক্রমেই সে-সব উপেক্ষা করতে পারে না। ওর ধারণা, যে-কোন ট্রেনই ওর দেশ না ছুঁয়ে যেতে পারে না। এবং এই বিশ্বাসের স্ববর্তী জয়দেব প্রচণ্ড যন্ত্রণা নিয়ে ট্রেনে চেপে বসে রেলের লোকদের দৃষ্টি এড়িয়ে। অনেক রাতে ট্রেনটা প্রচণ্ড এক কাঁকনি দিয়ে খেমে গেল। মাথার মাঝে অজস্র যন্ত্রদনবের হুড়োহুড়ি যা এতক্ষণ ওকে বিহ্বল করে রেখেছিল, সে সবই মূহুর্তে খেমে গেল। চোখের দৃষ্টিও হয়ে যায় স্বচ্ছ। সবকিছু ঠিক ঠিক উপলব্ধি করতে ওর একটুও সময় লাগে না। এক সময় টুপ করে ও নেমে পড়ে ট্রেন থেকে। কিয়ত্তি বৃষ্টি আর কনকনে ঠান্ডার মধ্যেও ও বৃষ্টিতে পারে ওকে নিয়ে প্ল্যাটফর্মে গোটা-বলেক লোক রয়েছে। মামারা কেউ নেই, বৃষ্টিতে পেরেছিল জয়দেব এবং এতটুকু সময় নষ্ট না করে ও স্টেশন চকর থেকে বেরিয়ে পড়েছিল। রাত শেষ হতে তখনও ঝটখানেক দেরি। এবার সন্তপণে কোশলে বিকেলের ট্রামের ভিড়ে সংগ্রহ করা মানিবাগটা বৃষ্টিতেই ওর নিবাস প্রস্থান সবকিছু,

যেন বন্ধ হয়ে বাবার উপক্ৰম। দেখল, ট্রামের ভিতরের সেই লোকটার পুরো মাসের মাইনের টাকাই এখন ওর হাতের মুঠোর। নিজেকে সতর্ক করে নিরেছে জয়দেব। সোঁদিন আর বা সে সংগ্রহ করোঁছিল, সে হচ্ছে পার্বতী। স্বামীর অত্যাচার আর ক্রুধার বশত পাথেক রেহাই পাওয়ার জন্যই, বাড়ি ছেড়ে অনিশ্চিত জীবন বেছে নিয়েছিল। আটসাঁট গড়ন, মসৃণ পিচ্ছিল গায়ের চামড়া। শীতে জড়সড় হয়ে স্টেশন ইয়ার্ডের বাইরে ছাতিমগাছের নিচে বীধানো জায়গায় শূরোঁছিল। ব্যাগের ভেতরের টাকা পরসাগলো কের করে নিয়ে একটা কোপের মধ্যে ব্যাগটা ছুঁড়ে ফেলল যেই অমনি ওর কানে এল, খুনখুন কারার আওয়াজ। কী মনে করে দাঁড়িয়ে পড়ল জয়দেব। জিগেস করোঁছিল,—এই কাদিস কেন রে?

—কিছু খাওয়াবে বাবু,—দুই রাস্তির পেটে কিছু পড়ে নাই—বড় কষ্ট—কীণ গলার উত্তর দিয়েছিল পার্বতী।—তোমার অনেক টাকা, আমি সব দেখোঁছি বাবু।

জয়দেব জানে, পৃথিবীর সবচেয়ে পুরোন ব্যাধিই হচ্ছে ক্রুধা—ও কাউকে রেয়াত করে না—নান্দী-পদ্রুঘ, শিশু-বৃদ্ধ, ধনী-দরিদ্র—সকলকেই বড় নাজেহাল করে ও। পেটের ভেতরে ক্রুধার্ত ইন্দ্রগলো যখন চোঁ চোঁ হুট মারতে থাকে, তখন সর্বকিছু তোলপাড় করে দিতে ইচ্ছে হয়; সর্বকিছু ভেঙে তছনছ করে দিতে পারলে তবে না শান্তি।

কেমন যেন মায়ী হয় জয়দেবের। বলোঁছিল,—আমি আমার সপে। সেই নির্জন রাতে, ধমধমে আকাশের বৃদ্ধ চিরে যখন ঝিরঝিরে বৃষ্টি ঝরে পড়োঁছিল, গাছের পাতা থেকে টপটপ করে করোঁছিল বৃষ্টির জল, দূরের রেল স্টেশনের আলোগলোঁকে অস্পষ্ট রহস্যময় মনে হোঁছিল, ঠিক সেই সময় জয়দেব আর পার্বতী, ডিন অণ্ডলের দুই নর-নারী, কেমন যেন অভিভূত হয়ে উঠোঁছিল। ক্রমশ একটা চায়ের দোকানের কাছে গিয়ে দাঁড়াল ওরা। অল্পবয়স্ক দোকানদারের চোখ সতর্ক। জয়দেব শূখোল,—কেক বিস্কুট কুছ মিলেগা—রোটিওটি ওর চা?

—মিলেগা।

জয়দেব ইঙ্গিতে রুটি-বিস্কুট আর চা দিতে বলে কেমন আশ্চর্যিতর সদর তুলে বলোঁছিল,—পহেলে এক প্যাকেট সিগ্রেট লাও তো?

সিগ্রেটের প্যাকেট থেকে সিগ্রেট বের করে ঠোঁটে ছোঁয়াতেই খিলখিল করে হেসেছিল পার্বতী। অস্ফুট গলায় শূখোল,—ব্যাগটা ফেলে দিল কেন বাবু?

—চোপ। চাপা গলার ধমকে উঠোঁছিল জয়দেব।

শ্বিতীয় আর কোন কথা বলেনি পার্বতী। রুটি চারে ভিজিয়ে খেতে খেতে, নিজের নাম-ধাম সর্বকিছু ধীরে ধীরে বলে গেল পার্বতী।

সব শূনে হেসেছিল জয়দেব। স্বল্প অংলোর মধ্যে, জয়দেব পার্বতীকে খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে দেখল। বৃদ্ধল, ওকে ছাড়া বাবে না। যেন এই প্রথম, শরীরের ভেতরে একটা শূমন্ত সিংহকে আবিষ্কার করল ও। অসম্ভব অস্থির করে তুলতে থাকল ওকে। পার্বতীর কোন জীবনোঁতিহাস শোনার কোন মোহ নেই—পকেটে এখন তার অনেক টাকা—কেবল একটা আশ্রয়—এ ছাড়া আর কিছূই সে সময় ওর চাইবার ছিল না, যে-আশ্রয়ের মধ্যে এসে দুজন দুজনের শরীরী মারার নিকটতর হতে পারবে, সহজ হতে পারবে আরও বেশি।

প্রায় ষষ্ঠাধানেক হতে চলল লক্ষ্মী এল না। শীতল আজ প্রায় মাসাঁতিনেক হল শয্যাশায়ী। সার্কাসে শীতল ট্রোপিকের খেলা দেখাত। এ খেলায় ও ছিল অশ্বিতীয়। শাদা ধবধবে আঁটো পোশাক-পর্য শীতল যখন রিং-এর মধ্যে এসে দাঁড়াত—তখন ওকে ভীষণ শক্তিশালী অলৌকিক

পূরুষ বলে মনে হত। সার্কাসে ওর নাম ছিল এস দি গ্রেট। স্বয়ং স্বয়ং বাজনা, মায়ারী আলোর মাঝে ও অশ্রুত কারদার বাঁহাড-ডান হাত তুলে, মাথা নেড়ে দর্শকদের অভিনন্দন কুড়োত—অনেক দূরের মানুস যেন ও—একাক্ষরনে খেলা দেখাত; হাততালি, বাজনা আর চিৎকার চেঁচামেঁচি কিছুই ওর কানে আসত না। রতন পোড়েলের একমাত্র মেয়ে লক্ষ্মী খেলা দেখতে এসে এক নিমিষেই হারিয়ে গেল—লুকিয়ে শীতলের সঙ্গে দেখা করল। সার্কাস পার্টির ভাবু একদিন উঠে গেল আর তার পরদিন থেকেই লক্ষ্মীরও কোন পাত্তা পাওয়া গেল না। বছর বছরতে না বছরতে লক্ষ্মী যখন বৃদ্ধল, এবার সংবাদ দেওয়া। যান্ত্রিক তখনই সে রতন পোড়েলকে জানাল, সে সুখে আছে। মা-মরা মেয়েটার সংবাদ পেয়ে রতন পোড়েলের বুকে ঢেউ উঠল, কিন্তু লক্ষ্মী বাড়ির ঠিকানা দেয়নি। ফের হতাশ হয়ে পড়ল রতন পোড়েল। কিন্তু শীতলকে দিয়ে লক্ষ্মী তার বাপের সব খবরই রাখত। যখন শেখ-বারের মতো বিছানা নিল রতন পোড়েল, তখন একদিন কাদতে কাদতে শীতলকে সঙ্গে নিয়ে হাজির হয়ে গেল লক্ষ্মী। রতন পোড়েল মারা গেল। যাবতীয় সম্পত্তির মালিক হয়ে গেল একদিনেই ওরা। লক্ষ্মী শীতলকে সেই মায়ামুক খেলা দেখাতে বারণ করল, কিন্তু শীতল ছাড়তে পারল না। শিরদাঁড়ার হাড়ে প্রচণ্ড জ্বখম হয়েছে—জীবনে আর কখনও সোজা হয়ে দাঁড়াতে পারবে না ও। লক্ষ্মীও বেশ কিছুদিন আগে থেকেই জেনে গেছে, মা হতে পারবে না সে। কার দোষ ওর, না, শীতলের! এ-সব মাথাতেই এল না; বৃদ্ধের ভেতরটা কেমন লুনা—অনন্ত এক ক্ষুধা লক্ষ্মীকে ভীষণ অসহায় করে দিতে থাকল। পূরনো দিনের সার্কাস পার্টির লোকজন—দূর সম্পর্কের আত্মীয়স্বজন যারা আসে তাদের মধ্যে ও স্পষ্ট কুৎসিত আর লোভীর অস্তিত্ব বুঝে পায়। জয়দেব সে তুলনায় অনেক ভাল। বিশেষ করে টিপু যখন ওকে গলা জড়িয়ে ধরে, সে-সব সময় সর্বাঙ্ক উজাড় করে দিতে ইচ্ছে হয়। ছোট টিপু যখন ওর কাঁচ হাত দিয়ে ওর বুক খামচায়, তখন আর দিগ্বিদিক জ্ঞান থাকে না লক্ষ্মীর। লুকিয়ে লুকিয়ে টিপুকে লোভ দেখিয়ে বলে,—খা খা দুধ খা। টিপু সে স্তনে দুধ দিয়ে দু-একটা টান দেয়, কিন্তু দুধ আসে না দেখে দুধ সরিয়ে নেয়। এই ওর অনেক। এই প্রাপ্ত ওর পরম প্রাপ্ত। ক্ষণিকের এই সুখ ওকে বড় বেশি বিহ্বল করে দেয়। এ-সবই লুকিয়েচুরিয়ে নানা কৌশলে দেখে জয়দেব। লক্ষ্মী এখন কী করছে দেখতে ইচ্ছে হয় তার। কিন্তু সামান্য এতটুকু ব্যবধানকে ভীষণ কঠিন মনে হয়। ঠায় নিজের মনে চূপ করে বসে থাকে। টিপুকে একবার ও ঘরে পাঠালে কেমন হয়! হঠাৎ কী ভেবে টিপুকে বলে,—এতক্ষণ চূপচাপ কী করছিছ রে টিপু? যা না ও ঘরে যা—মাসী কী করছে দেখে আর তো?

টিপু ও ঘরে ঢুকতেই শীতল লুয়ে লুয়েই বলে ওঠে,—কে টিপু! আর বাবা, এদিকে আর।

টিপু ধীর পায়ের এগিয়ে যেতেই শীতল ওর ফোলা-ফোলা গাল দুটো টিপে দিয়ে বলে,—বা তো ও ঘরে ভোর মাসী কী করছে দেখে আর তো।

বিশ্ময়ান্বিত টিপু এদিক ওদিক চেয়ে ধীর পায়ের ওঘরে গিয়ে স্তম্ভিত হয়ে যায়। মাসী কাদছে। সারা দুখ চোখ মাসীর লাল। ও এগোতে পারে না, ঠায় ওখানে দাঁড়িয়ে রইল মিনিট কয়েক। একসময় কী মনে করে ধীর গলায় ডেকে উঠল,—মাসী, খিদে পেয়েছে, খেতে দাও।

টিপুকে কোলে তুলে নিয়ে চুমু খেল লক্ষ্মী। তারপর ওকে কোলে করে নিয়ে রুত পয়ে ঘর থেকে বেরিয়ে সোজা জয়দেবের ঘরের ভেতরে ঢুকে বলল,

—বাপ হরোঁছিস, ছেলেকে খেতে দিতে পারিস না, জানোয়ার। ও মরলে তুই বাঁচিস, না রে! শরতান, চোর, হারামজাদা, বজ্জাত!

টিপু কী বোঝে কে জানে। ওসব কথাই মিটিমিটি হাসে। মাসীর গলা জড়িয়ে ধরে এপাল এপাল দোল খেতে থাকে। দশ টাকার একটা নোট জয়দেবের হাতে দিয়ে বলে,—এ থেকে দু টাকা

নিরে আট টাকা ফেরত দিবি। নইলে তোরা একদিন কী আমার একদিন।

সে কথায় লম্বা করে জিব কাটল জয়দেব। বড়টা সম্ভব পারল দৃষ্টিতে কুঁটিয়ে তুলল সরলতা। নিজের গালেই ঠাস ঠাস চড় কবাল। বড় বেশি সংকোচ আর অপরাধীর ভাঙ্গি কুঁটিয়ে তুলে বলল,—তুই ঠিকই বলিস লক্ষ্মী; আমি কী মানব। ফের গালে ঠাস ঠাস করে চড় কবায়। ছিঃ ছিঃ। থঃ। নিজের উদ্দেশ্যে নিজেরই ধনু ছোটায়। সময় নষ্ট না করে বেরিয়ে যেতে যেতে বলে,—এই যাব আর আসব। হঠাৎ চলা ধামিরে দিয়ে সরাসরি লক্ষ্মীর দিকে তাকাল এবং ক্যাসকেসে পল্লার বলল,—আগের জন্মে তুই আমার কাছে অনেক ঋণ করেছিলি, তাই এ জন্মে শূন্য হইস।

মিনিট হাসল লক্ষ্মী। টিপ্পকে কোলে তুলে নিয়ে নিজের ঘরে চলে এল।

আকাশটা সকাল থেকেই মেঘলা। স্বর্ ভোরের দিকে এক পশলা বৃষ্টি হরে গেছে। তবুও কেমন যেন ভ্যাপসা গরম অনুভব করল জয়দেব। বড় রাস্তায় পড়ে বাঁদিকে মোড় নিয়ে বেশ কিছুটা এগুতেই নন্দু সাহার দোকান হঠাৎই বলা চলে নজরে পড়ে গেল তার। বৃকের ভেতরটা ভীষণ শূন্যকনো ঘরঘরে ঠেকল—কতকাল নন্দুর দোকানের এক নম্বর মাল পেটে পড়েনি। দুরন্ত পিপাসায় গলা বৃক সব শূন্যকনো ঠেকল। মোহাচ্ছয়ের মতো নন্দুর দোকানে ঢুকে একটা বোতল নিয়ে একটা কোণ বাছাই করে বসে পড়ল। লোকজনের ভিড় নেই—চেঁচামোঁচও কানে এল না জয়দেবের। গেলাসটা প্রায় কানায় কানায় ভর্তি করে নিয়ে বেশ বড় রকমের একটা চুমুক দিয়ে গুম্ব মেয়ে বসে রইল। মিনিট করেক গলা বৃক জ্বলল। তার পরের চুমুকেই গেলাস শেষ করে বাকিটাও ঢেলে নিল গেলাসে। মাথার মাঝে অশ্রুত সব বাজনা বেজে উঠল—গেনের হুইসেল—প্ল্যাটফর্ম—পান বিড়ি সিগ্রেট, গরম চা...ঐ ঐ নদীর জল...কাশফুল...গোয়ালন্দ স্ট্রীমার ঘাট...ঘাঘর নদী...মনসার পাঁচালি...দুর্গাপুজা...নৌকা বাইচ...ছলাং ছলাং জল...পার্বতী...নিপু...বাস; তারপর গেলাসের পর গেলাস শেষ করতে থাকল জয়দেব। বহুকাল অমৃতের স্বাদ ভুলে ছিল। মাথাটা আর সোজা রাখতে পারল না। দু চোখ জুড়ে রাজ্যের ধূম ভিড় করল...চোখের পাতার আঠা লাগিয়ে দিয়েছে যেন কেউ। টোঁবলে মাথা ওরখে সবকিছু ভাবতে চেষ্টা করল—বনবন লাটুর মতো খালি ঘুরছে, সবকিছু ভেঙেচুরে দুমড়ে কোথায় কেন অজানা অচেনা জায়গায় চলে যাচ্ছে, কিছই ঠাহর করতে পারল না জয়দেব। দূপদূর গাড়ির বিকেল হয়ে গেল। নন্দু সাহা ঠেলে তুলল জয়দেবকে। এই বাড়ি যাবে না—বাড়ি যাও; এখন আর এখানে থাকা চলবে না, বাড়ি যাও। উঠে দাঁড়িয়ে পকেট হাতড়ে বিড়ি বের করল জয়দেব। শূন্যকনো ফ্যাকাশে হাসি হেসে দোকান থেকে বেরিয়ে এল। সে সময় আকাশ থেকে অশ্রুকার চুইয়ে চুইয়ে পড়ছিল। সবকিছু স্পষ্ট মনে পড়ে গেল। পা দুটো অসম্ভব ভারি ঠেকল জয়দেবের। অনেক রাত পর্যন্ত ইডন্তত এদিক ওদিক পারচারি করল। একসময় দরজা খুলে ঘরে ঢুকে দেখল, টিপ্প ঘরে নেই।

লক্ষ্মীর দরজার কাছে দাঁড়িয়ে ক্ষণকাল কী যেন ভাবল। তারপর অস্পষ্ট গলার ডাক দিল,—
টিপ্প, টিপ্প রে, টিপ্প...

কবিতা কেন ?

নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

সত্যিই তো, কেন ?

আমাদের চতুর্দিকে অহোরাত্রি যে অসংখ্য রকমের কর্মকাণ্ড চলেছে, এবং যার উপরে নির্ভর করছে আমাদের বৈষয়িক ভাল-মন্দ, আমাদের বর্তমান ও ভবিষ্যৎ, তার সঙ্গে যদি কবিতা রচনা ও পাঠের ব্যাপারটাকে কার্যকারণের সূত্রে বন্ধ করে দেখানো যেত, এবং যদি বলা যেত যে, কিছু লোক কবিতা লেখেন ও কিছু লোক কবিতা পড়েন বলেই এত-সব কাজ অবাধে চলতে পারছে, নইলে এসব কাজের চাকা কবেই অচল হয়ে পড়ত, তাহলে আর কথাই ছিল না, একবারে নিশ্চিত হয়ে সেক্ষেত্রে আমরা সিদ্ধান্ত করতে পারতুম যে, এই তো, এরই জন্যে কবিতা। কিন্তু সেইসব কর্মকাণ্ডের কোনোটার সঙ্গেই কবিতার ঠিক তেমন কোনো যোগসূত্র আমরা খুঁজে পাই না। রাতারাতি জলাভূমি ডরাট হয়ে যাচ্ছে, ধাপে-ধাপে লাফিয়ে উঠছে অভ্রংশিহ অট্টালিকা, বিশাল বনস্পতিক ল্যাথি মেয়ে মাটিতে শূইয়ে দিচ্ছে বুলডোজার, কারখানার চিমনি গিয়ে মেঘের বাগানে মাথা রাখছে, নদীর গর্ভ থেকে উঠে আসছে মস্ত-মস্ত পিলার, তার উপরে ঢালাই হয়ে যাচ্ছে কংক্রিটের সড়ক, চায়ের পেটি কিংবা আলুর বস্তা ঘাড়ে নিয়ে হাইওয়ে কাঁপিয়ে ট্রাক ছুটেছে, জাহাজের উদর থেকে নিস্তান্ত হচ্ছে গম, তেল, বনস্পতি কিংবা নিউক্লিয়ার, মাটির তলায় পাতা হচ্ছে রেলের লাইন, রানওয়ে থেকে উদ্ভাসবাসে উদ্ভাসকাশে উঠে যাচ্ছে এরোস্পেসন,—এই যে এত-সব বৃহৎ ঘটনা, এর প্রত্যেকটিকে নিয়েই কবিতা লেখা যায় বটে, কিন্তু কবিতাকে এর একটিরও হেতু হিসেবে নির্দেশ করা চলে না। অর্থাৎ, এককথায়, এসব কাজের কোনোটার সঙ্গেই কবিতার কোনও কার্যকারণের সম্পর্ক নেই। এমন কি, নিস্তান্ত জীবিকাজনের জন্যে ন্যূনতম যেটুকু উদ্যোগ আমাদের না-খাকলেই নয়, তার সঙ্গেও না। উনুনে হাঁড়ি চাপিয়ে কেউ কখনও কবিতা লিখতে বসেনি।

জীবিকাজনের উদ্যোগের সঙ্গে কবিতার এই যে সম্পর্কহীনতা, রবীন্দ্রবর্ণিত কবি-গৃহিণী একেবারে সরাসরি এর দিকে আঙুল তুলেছেন। ভদ্রমহিলার উক্তি খুবই স্পষ্ট। স্বামীর উদ্দেশে তিনি বলেন :

গাধিছ হুন্স দীর্ঘ চুম্ব—

মাথা ও মূণ্ড, হাই ও ভল্ল;

মিলিবে কি তাহে হস্তী অশ্ব,

না মিলে লসাকলা..*

তখন আমরাও তার সঙ্গে একমত হই। আমরা বুঝতে পারি যে, এই গজনা একটা মস্ত বড় অভ্যস্তান থেকে উঠে আসছে বটে, কিন্তু তার কথাটা তাই বলে মিথ্যা নয়।

স্কেটো অবশ্য অন্য দিক থেকে তার আকর্ষণ চালিয়েছিলেন। ‘রিপাবলিক’-এর দশম গ্রন্থে কবিতার বিরুদ্ধে যেসব অভিযোগ তুলেছিলেন তিনি, তার সংক্ষিপ্তসার হচ্ছে এই যে, (ক) এমন সমস্ত বস্তুকে সে অনুকরণ করে দেখায়, যত্রা নিজেরাই অনুকরণ বা প্রতিচ্ছবিমাত্র; উপরন্তু (খ) আমাদের হীন ও নৃবল প্রবৃত্তিগুলিকে সে উল্লেখ দেয়, এবং কবিতা হতে লেখায় এমন সমস্ত আবেগ-বাসনার, বেগুণিকে গমন করা দরকার।*

এই ধরনের আপত্তি যে এ-দেশে কখনও ওঠেনি, তাও নয়। রাজশেখর তাঁর 'কাব্যমীমাংসার' যেসব আপত্তির উল্লেখ করেছেন, তা হল এই যে, (ক) কাব্যে মিথ্যা বিষয়ের বর্ণনা থাকে, (খ) অসং বা গ্রাম্য বিষয়ে উপদেশ থাকে, এবং (গ) অশ্লীল বিষয়ের বর্ণনা থাকে।* (সুতরাং তাঁর অধারন বা আলোচনা অনুচিত।) রাজশেখর অবশ্য এসব আপত্তি গ্রাহ্য করেননি। কিন্তু সেকথা আবার পরে আসবে। আপাতত প্লেটোর প্রশ্নে ফিরে বাই।

কবিতাকে প্লেটো যে কেন 'ছায়ার অনুকৃতি' বা 'অনুকরণের অনুকরণ' বলে গণ্য করেন, তা আমরা জানি। বস্তুত, শব্দ, কবিতা কেন, বাবতীয় শিল্পকর্মই তাঁর কাছে 'অনুকরণের অনুকরণ' মাত্র, তার বেশি মর্যাদা তিনি তাদের দেন না। কেন দেন না, 'রিপাবলিক'-এ নানা দৃষ্টান্ত দিয়ে তিনি তা ব্যাখ্যা করেছেন। তাঁর মোশা কথাটা এই যে, জাগতিক যেসব বস্তু আমাদের চতুর্দিকে আমরা দেখতে পাই, তাদের প্রত্যেকটিরই পিছনে রয়েছে সেই বস্তু সম্পর্কিত ধারণা, এবং সেই ধারণাই হচ্ছে মূল সত্তা, বস্তু যার অনুকরণ মাত্র। সৌন্দর্য থেকে দেখতে গেলে, ছুতো-মিশ্রিত যে টেবিল বানাচ্ছেন, সেই টেবিলও আসলে টেবিল-সংক্রান্ত ধারণা বা টেবিলের মূল সত্তার অনুকরণ ছাড়া আর কিছুই নয়। ফলত, কোনও শিল্পী যখন সেই টেবিলটিকে একে দেখান, তখন সেটা অনুকরণের অনুকরণ হয়ে দাঁড়ায়। প্লেটো বলছেন, বস্তুর মূল সত্তার প্রত্যট হচ্ছেন ঈশ্বর, এবং ঈশ্বর যদি স্বয়ং একটা টেবিল বানাতেন, তাহলে তাঁর বানানো সেই টেবিল একটি মৌলিক সৃষ্টি বলে গণ্য হতে পারত। কিন্তু, যেহেতু তাই হোক, তা তিনি বানাননি। টেবিল বানিয়েছেন সূত্রধর, এবং শিল্পী সেই টেবিলের ছবি এঁকেছেন। শিল্পীর টেবিল অতএব টেবিলের মূল সত্তা থেকে তৃতীয় ধাপের দূরত্বে রয়েছে।*

ঠিক ততটাই দূরে রয়েছে কবিতাও। যেমন শিল্পীর ছবি, তেমনি হোমারের কাব্যও অনুকরণের অনুকরণ, অর্থাৎ মূল সত্তা থেকে অনেক দূরবর্তী ব্যাপার। প্লেটো অন্তত এই সিদ্ধান্তেই পৌঁছেছেন। তাঁর যুক্তি : কবিদের দৃষ্টি মূল সত্তার প্রতি নিবন্ধ নয়, তাঁরা তার প্রতিরূপ বা প্রতিচ্ছবিটিকেই শব্দ দেখেন। এমন কি, সেই প্রতিচ্ছবিটিরও নির্মাতা তাঁরা নন। তাঁরা শব্দ সেই প্রতিচ্ছবির প্রতিচ্ছবি রচনা করেন। তাঁরা না-যোশা, না-জনসেবী, না-চিকিৎসক, না-পাণ্ডিত। হোমারের কাব্যে যেসব বৃহৎ কর্মের বর্ণনা আমরা পাই, তিনি নিজে তার নায়ক নন। 'রিপাবলিক'-এ প্রশ্ন তোলা হয়েছে, হোমারের কালের এমন কোনও যুগ্মের কথা কি কেউ জানে, যে-যুগ্মের সাফল্য তাঁর নেতৃত্বে অথবা পরামর্শে অর্জিত হয়েছে? মানুষের উপকার হয়, এমন কোনও বাস্তব কৌশলের কি তিনি উদ্ভাবক? কিংবা এমন কোনও শিক্ষাকেন্দ্র কি তাঁর স্মারা স্থাপিত হয়েছিল, শিক্ষার্থীরা তাঁর উপদেশ শ্রবণের জন্য যথেষ্ট সমবেত হত? এসব প্রশ্নের প্রত্যেকটিরই উত্তর হচ্ছে 'না'। অর্থাৎ, অন্যো পরে কা কথা, হোমারের মতো মহাকবিও নিজে কিছু ঘটান না, অথবা নিজে কিছু করেন না। অন্যের স্মারা আয়োজিত ঘটনার অথবা অন্যের কৃত কর্মের বর্ণনা দেন মাত্র।*

তা-ই যদি হয়, তাহলে আমরা কবিতা পড়ব কেন? মূল সত্তার থেকে দৃষ্টি সরিয়ে কেন আমাদের আগ্রহকে সংহত করব সেই রচনার উপরে, যা আসলে ছায়ার ছায়ামাত্র? প্লেটো বলছেন, সত্যিই তা করা উচিত নয়। বলছেন, শব্দ হোমার কেন, সত্য সম্পর্কে কোনও কবিরই কোনও যথার্থ জ্ঞান নেই। সুতরাং কবিতার উপরে আমাদের আগ্রহকে তো আমরা সংগ্রহ করবই না, বরং মানব-জীবনে কাব্যের প্রভাব যে কত অনিষ্টকর, অন্যদেরও তা জানিয়ে দেব।

বলা বাহুল্য, অন্যদের জানিয়ে দেবার ব্যাপারে প্লেটোর উদ্যোগে কোনও রুটি ছিল না। কিন্তু তাঁর চেতনাই সত্ত্বেও যে কবিতা রচনা ও পাঠের আগ্রহ এতাবৎকাল অব্যাহত থেকেছে, তা আমরা জানি। জানি যে, প্লেটো তাঁর কম্পরাজ্য থেকে কবিতাকে নির্বাসন দিয়েছিলেন বটে, কিন্তু

আমাদের কল্পনাকে দীপিত করার ব্যাপারে তার ভূমিকার কোনও অবসান তবু ঘটেনি, মানুষের চিন্তাভূমিতে তার আসন চিরকাল অটুটই ছিল। উপরন্তু আমরা এও জানি যে, কবিতার প্রতি স্লেটো নিজেও কিছু কম আসক্ত ছিলেন না। বস্তুত, 'রিপাবলিক'-এর ওই দশম গ্রন্থেই হোমারের প্রতি তার আশেপাশে অনুরাগ ও প্রস্ফাৱণ কথাটা তিনি অকপট ব্যক্ত করেছেন।

স্লেটো তাহলে আর কবিতার বিরুদ্ধে আপত্তি তোলেন কেন? উত্তরটা আমরা স্লেটোর মূখেই শুনছি। তিনি সত্যাসম্ম দার্শনিক; তার দৃষ্টি সর্বোপরি সত্যের দিকে নিবদ্ধ। এবং কবিতা যেহেতু সত্যের দিক থেকে আমাদের দৃষ্টিকে অন্যদিকে ঘুরিয়ে দেয়, তাই—হোমারের রচনার প্রতি ব্যক্তিগত প্রস্ফা-ভালবাসা সত্ত্বেও—এই শিল্পকে তাঁর আদর্শ রাস্তায় তিনি স্থান দিতে পারেন না। আমরা ধরেই নিতে পারি যে, আবেগনির্ভর কবিতাকে তিনি বস্তুনির্ভর দর্শনের বিরোধী একটি শক্তি হিসেবে দেখেছিলেন। কবিতা সম্পর্কে তার অনাবিধ আপত্তি, বলা বাহুল্য, এই মৌল আপত্তির সূত্র ধরেই এসেছে।

কিন্তু কবিতা কি সত্যিই সত্যের দিক থেকে আমাদের দৃষ্টিকে অন্য দিকে ঘুরিয়ে দেয়? নাকি সে তার নিজস্ব পথে পৌছতে চায় দ্বিতীয় কোনও সত্যের ক্ষেত্রে, যাকে আমরা শিল্পের নিজস্ব সত্য বলে গণ্য করতে পারি? এই যে প্রশ্ন, এর উত্তর খুঁজে নেবার প্রয়াসে আমরা স্লেটোর শিষ্য আরিস্টটেলের কাছ থেকে সাহায্য পাব, বীর কাব্যবিষয়ক প্রস্তাবকে অনেকে—আমরা আগেই বলেছি—কবিতার প্রতি স্লেটোর উগ্র উদ্ভার উত্তর বলে গণ্য করে থাকেন।

যেমন অনাবিধ শিল্পকে, তেমনি কাব্যকেও আরিস্টটেল যে অনুকরণ বলে মনে করতেন, কিন্তু অনুকরণের অনুকরণ নয়, তার কারণ, বস্তুজগৎ তাঁর কাছে নিতান্ত ছায়ামাত্র ছিল না, তাকে তিনি সত্য বলে মানতেন। ফলত, বস্তুজগৎকে বা অনুকরণ করে দেখায়, সেই কাব্যকে তিনি কখনও সত্য থেকে তৃতীয় ধাপের দূরত্বে অবস্থিত বাপার বলে মনে করেননি। কাব্যবিচারে গদ্যশিখোর মতামতে আর—একটি পার্থক্যও আমরা লক্ষ্য না-করে পারি না। আমাদের চিন্তের উপরে কাব্যের ক্রিয়া সম্পর্কে গদ্য ও শিষ্য দু'জনেই অবহিত ছিলেন; কিন্তু তাঁর গদ্যর মতো, আরিস্টটেল কখনও এমন সিদ্ধান্ত করেননি যে, কাব্যের কাজ হচ্ছে নেহাতই আমাদের দুর্বল প্রবৃত্তিগুলিকে উশকে দেওয়া। বরং তাঁর কাব্যবিষয়ক প্রস্তাবে তিনি স্পষ্ট করেই বলেছেন যে, কাব্যের আবেদন আমাদের চিন্তের গভীরে গিয়ে সাড়া জাগায়। শব্দ তাই নয়, কাব্য যে দর্শনবিবর্তিত বাপার, এমন কথাও তিনি মানলেন না। ইতিহাস ও কাব্যের তুলনাপ্রসঙ্গে বরং জানালেন যে, ইতিহাসের চেয়ে কাব্য আরও দার্শনিক ও তার তাৎপর্য আরও দূরপ্রসারী, কারণ, কাব্য যেক্ষেত্রে সর্বজনীন সত্যের কথা বলে, ইতিহাস সেক্ষেত্রে নির্দিষ্ট ব্যক্তি সম্পর্কে নির্দিষ্ট কথা শোনার মাত্র।*

কাব্যের বিরুদ্ধে অনৈতিকতার যে অভিযোগ তোলা হয়েছিল, তাকে আমরা দেননি আরিস্টটেল। বলেছেন, কোনও উক্তি অথবা আচরণকে বিচ্ছিন্নভাবে বিশ্লেষণ করলে এক্ষেত্রে চলবে না; দেখতে হবে, কথাটা কে বলছে অথবা কাজটা কর। সেই সঙ্গে দেখতে হবে যে, সেই উক্তি অথবা আচরণের উদ্দেশ্য বাস্তবটিই বা কে। উক্তি অথবা আচরণের উদ্দেশ্য অথবা অভিপ্রায় কী, সেটাও হিসেবের মধ্যে ধরা চাই। ভেবে দেখতে হবে যে, বৃহত্তর মঙ্গলের জন্য, অথবা বৃহত্তর অমঙ্গলকে এড়াবার জন্য, কথাটা বলা হচ্ছে কি না অথবা কাজটা করা হচ্ছে কি না।*

এই যে কোনও উক্তি অথবা আচরণকে বিচ্ছিন্ন করে না দেখে, উদ্দেশ্য তাৎপর্য ইত্যাদির সঙ্গে যুক্ত করে, সম্পৃক্ত করে দেখা, সাহিত্যবিচারে এই পদ্ধতির মূল্য সে কতটা, তা আমরা জানি। কিন্তু শব্দ এই পদ্ধতির নির্দেশ দিয়েই কান্ড হচ্ছেন না আরিস্টটেল, এই সঙ্গে তিনি আরও একটা কথা আমাদের জানিয়ে দিচ্ছেন, কাব্যবিচারের বদপারে শা কিনা আরও সরু রাস্তা। ইতিপূর্বে তিনি আমাদের

বলেছেন যে, কাব্য কীভাবে নির্দিষ্ট ও সীমাবদ্ধ সত্যকে অভিক্রম করে সর্বজনীন সত্যের ক্ষেত্রে পৌঁছে যায়। এবারে তারই সূত্র ধরে তিনি আরও খানিকটা এগিয়ে এলেন। কোনটা ভুল আর কোনটা নিষ্ঠুর, তার বিচারের প্রসঙ্গ এসে বললেন, কাব্যশিল্প ও অনাবিধ সামাজিক ক্রিয়াকর্মের পশ্চাৎ এক নয়, সূত্রাং তাদের (বিচার করবার) মানদণ্ডও হবে আলাদা।

কবিতা কেন, এই প্রশ্নের উত্তরে শ্লেটোর কাছে আমরা শুনছিলাম যে, কবিতা কেন নয়। এবারে আরিস্টটেলের কাছে পাণ্ডা উত্তর শোনা গেল। শিল্পকর্ম সম্পর্কে শ্লেটোর অভিমতকে অবশ্য অনাভাবেও খণ্ডন করা যায়। তার কাছে আমরা তিন রকমের টেবিলের কথা শুনছি। ঈশ্বরের টেবিল (অর্থাৎ টেবিলের মূল সত্তা), ছুতোর-মিস্ত্রির টেবিল ও চিত্রকরের টেবিল। আরও শুনছি যে, ছুতোর-মিস্ত্রির টেবিল ও চিত্রকরের টেবিলকে মৌলিক সৃষ্টি বলে গণ্য করা যায় না। কেননা, টেবিলের মূল সত্তা থেকে তারা যথাক্রমে দ্বিতীয় ও তৃতীয় ধরের দ্রব্যে অবস্থান করছে। দ্বিতীয়টি মূল সত্তার অনুকরণ ও তৃতীয়টি মূল সত্তার অনুকরণের অনুকরণ। এই যে তিন রকমের টেবিল, এদের মধ্যে প্রথমটিকে অর্থাৎ টেবিলের মূল সত্তা বা ঈশ্বরের টেবিলকেই শ্লেটো সর্বাধিক গুরুত্ব দিচ্ছেন। কিন্তু এক্ষেত্রে বলা যায় যে, তিনি টেবিলের উপযোগিতাও তিন রকমের। ঈশ্বরের টেবিল বা টেবিল সংক্রান্ত বিশুদ্ধ ধারণা বাস্তবকে সূত্রধরের টেবিল নির্মিত হতে পারত না, একথা স্বীকার করে নিয়েও প্রশ্ন তোলা যায় যে, সেই বিশুদ্ধ ধারণার উপরে কি আমরা ভাতের খালা রাখতে পারি? তা আমরা পারি না। তার জন্য সূত্রধরের টেবিলই আমাদের চাই। আবার সূত্রধরের টেবিল আমাদের নান্দনিক কদ্বা মেটায় না। সেই কদ্বার নিবৃত্তির জন্য চাই চিত্রকরের আঁকা টেবিল। অর্থাৎ শ্লেটো যাদের ‘অনুকরণ’ ও ‘অনুকরণের অনুকরণ’ বলেছেন, উপযোগিতার বিচারে গুরুত্ব তাদেরও কিছু কম নয়।

শ্লেটোর আপত্তিকে, বলাই বাহুল্য, সেদিক থেকে বিচার করেননি আরিস্টটেল। কিন্তু নানাবিধ শিল্পকর্মের প্রেরণা ও শ্রেণী-বিভাজন সম্পর্কে সাধারণভাবে নানা কথা বলে নিয়ে অন্তঃপরি বিশেষভাবে কবিতা সম্পর্কে তিনি যেভাবে ছাড়িয়ে দিয়েছেন তার ব্যক্তিজাল, এবং যেভাবে ইঙ্গিত করেছেন এই শিল্পের দ্রব ভূমিকার দিকে, ভবিষ্যৎকালের সাহিত্যচিন্তাকে যে তা কতটা প্রভাবিত করেছিল, আরিস্টটেলের মৃত্যুর বহু শতাব্দী পরে—খ্রীষ্টীয় ষেড়শ ও ঊনবিংশ শতাব্দীতে—রচিত কবিতা-বিষয়ক দুটি অতিবিখ্যাত নিবন্ধ তা আমাদের জানিয়ে দেন। সেখানে, সেই নিবন্ধ দুটির উপরে, আরিস্টটেলীয় কাব্যভাবনার ছায়ায় আমরা বরে বরে সঞ্চারিত হতে দেখি। বলা বাহুল্য, আমরা সিভিলের ‘অ্যান অ্যাপোলজি ফর পোয়ট্রি’ এবং শেলির ‘এ ডিফেন্স অব পোয়ট্রি’র কথা বলছি, পরে যাকে আমরা সংক্ষেপে শূদ্ধই ‘অ্যাপোলজি’ ও ‘ডিফেন্স’ বলে উল্লেখ করব।

লক্ষণীয় ব্যাপার এই যে, কবিতাকে শ্লেটো যেক্ষেত্রে দর্শনের বিরোধী শক্তি হিসেবে দেখেছিলেন (অন্তত দেখেছিলেন বলেই আমরা অনুমান করে থাকি), ‘অ্যাপোলজি’ অথবা ‘ডিফেন্স’—কোনটিরই লেখক সেক্ষেত্রে দর্শন ও কবিতার এই পারস্পরিক বিরোধের ব্যাপারটাকে মানতে চান না। ‘অ্যাপোলজি’র লেখক, বস্তুত, তাঁর নিবন্ধের সূচনাতেই প্রাচীন কালের এমন অনেক দার্শনিক ও চিন্তানায়কের কথা আমাদের জানিয়ে দেন, যারা—অন্তত প্রথম দিকে—কবিতার মাধ্যমে জনসাধারণের কাছে তুলে ধরতেন তাঁদের চিন্তাশক্তি শাস্যসম্ভারকে, এবং সেই কারণে, সমকালীন জনসাধারণ যাদের, মূলত, কবি বলেই জানত।* অর্থাৎ, যেটা তাঁদের বলবার কথা, সেটাকে তাঁরা কবিতার পোশাক পরিয়ে বলতেন বটে, কিন্তু আসলে তাঁরা ছিলেন হুম্মবশী দার্শনিক। ‘অ্যাপোলজি’র লেখকের এই বক্তব্য যে কবিতা ও দর্শনের মধ্যবর্তী পার্চিলটাকে বেশ জোরালো রকমের একটা খাতা ঘায়ে, তাতে সন্দেহ নেই। সেক্ষেত্রে, ‘ডিফেন্স’-এর লেখক সেই পার্চিলটাকে একেবারে গুঁড়িয়ে

দেবার জন্যে বললেন যে, কবিতার প্রতি বার 'কম্বোহীন বিরুদ্ধতা'র কথা আমরা শুনে আসছি, সেই স্লেটোও আসলে একজন হুম্মবেশী কবিই। বলা বাহুল্য, কবিতা ও গদ্যের কোনও কৃত্রিম বিভাজনকে শেলি কখনও মেনে নেননি। কবিতাকে শনাক্ত করতে গিয়ে তার শারীরিক গঠন-বিন্যাসের উপরে চোখ রাখতেন না তিনি, গুরুত্ব আরোপ করতেন আমাদের ভাবনার যেটা ব্যস্ত রূপ, তার অনাবিধ লক্ষণের উপরে। স্লেটোর রচনার সেই লক্ষণগুলিকে যখন তিনি দেখতে গেলেন, কখন স্লেটো যে বস্তুত কবি, এই সিদ্ধান্তে পৌঁছতে তাঁর বিলম্ব আর কুণ্ঠা হল না।^{১০}

দার্শনিকেরা কিংবা ঐতিহাসিকেরা যে কেন কবিতার মাধ্যমে তাঁদের তত্ত্বকথা অথবা ইতিবৃত্ত প্রচার করতেন, 'অ্যাপোলজি'র লেখকের কাছে তাও আমরা শুনছি। তিনি আমাদের জানিয়েছেন যে, অন্য মাধ্যমের প্রতি সাধারণ মানুষের ততটা আগ্রহ ছিল না, যতটা ছিল কবিতার প্রতি। ফলত, সাধারণ মানুষদের কাছে কোনও বস্তুকে পৌঁছে দিতে হলে কবিতার মাধ্যমেই সে-কাজ করতে হত, তা ছাড়া উপায়ান্তর ছিল না। (কবিতার মাধ্যমকে সার ফিলিপ সিডনি আসলে 'a great passport' বা 'মস্ত একটি ছাড়পত্র' আখ্যা দিয়েছেন, যা থাকলে তবেই জনচিহ্নে প্রবেশ করা যায়।) অতঃপর তিনি আরও খানিকটা এগিয়ে যান, এবং বলেন যে, দার্শনিকের চেয়ে কবির ভূমিকা আরও বড়, এবং তাঁর ক্ষেত্রও আরও ব্যাপক। দার্শনিকের কথা তো শূন্য, মন্টিমেয়র কিছু শিক্ষিত লোকে বোঝে, অর্থাৎ বারা ইতিপূর্বেই শিক্ষাপ্রাপ্ত হয়েছে, তিনি তাদের শিক্ষক। আর কবির কথা সেই ভুলনার অনেক সহজপাচ্য (তাঁর গ্রন্থভার ভূমিও তাই অনেক বড়), এবং সৈদিক থেকে বিচার করলে বলতেই হয় যে, কবিই হচ্ছেন জনগণের প্রকৃত দার্শনিক।^{১১}

আর অন্তর্ভাবিতা? ঠাট্টা করে সিডনি বলছেন, পৃথিবী থেকে নানা গ্রহভারার দূরত্ব বারা মাপে দেখান, সেই জ্যোতির্বিজ্ঞানীদের মিথ্যার বহরটা কি আরও বড় নয়? কিংবা চিকিৎসকদের? কবির বরং সবচেয়ে কম মিথ্যাবাদী। মিথ্যুক কারা? না যেটা সত্য নয়, সেটাকে বারা সত্য বলে জোর গলায় জাহির করে, তারাই হচ্ছে মিথ্যুক। কিন্তু, কবির (মিথ্যার, কুণ্ঠার, সন্দেহে, সংশয়ে সারাক্ষণ বারা পীড়িত, এবং 'যেন' ও 'হয়তো'র রাজ্যে বারা খুঁড়ে বেড়ান) তো তেমন জোর গলায় কিছুই জাহির করেন না। মিথ্যোটাকে সত্য বলে "অ্যাফাম" করবার কোনও প্রশ্নই এক্ষেত্রে উঠতে পারে না, কেননা, সিডনি বলছেন, "অ্যাফাম" করাটাই তাঁদের দাপে নেই। ("...the poet never affirmeth.")

অন্তর্ভাবিতার যে অভিযোগ, তার উত্তর অবশ্য অন্যভাবেও দেওয়া যায়। বলা যায় যে, যাকে আমরা 'অসত্য' ভাবি, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তা অতিশয়োক্তি মাত্র। এই যে অতিশয়োক্তি বা বাড়িয়ে বলা, যদি কেউ জিজ্ঞেস করেন যে, এর প্রয়োজনা কোথেকে আসে, তো উত্তরে আমরা শিল্পীর আবেগোচ্ছ্বাসের সঙ্গে একে যত্ন করে দেখাতে পারি। বিজ্ঞানে কি ন্যায়শাস্ত্রে অতিশয়োক্তির কোনও অবকাশ নেই। তার কারণ, আবেগোচ্ছ্বাসেরও কোনও ভূমিকা নেই সেখানে। সেখানে যা-কিছু পাড়ায়, তা শূন্য তথ্যভিত্তিক নিপাত যুক্তির উপরে দাঁড়ায়। অন্য দিকে, ইংরেজিতে যাকে 'ট্রিয়েটিভ আজ' বলা হয়, শিল্পসৃষ্টির সেই আন্তর ভাগিদের সঙ্গে আবেগোচ্ছ্বাস একেবারে অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়িত। আর তাই, কিছু-না-কিছু অতিশয়োক্তি বা অতিরঞ্জন সেখানে ষটেই। আমরা যখন রবীন্দ্রনাথকে বলতে শুনি :

“আজ বসন্তে বিশ্বখাতার

হিসেব নেই কো পুষ্পে পাতার

জগৎ যেন ঠোঁকের মাথার

সকল কথাই বাড়িয়ে বলে”^{১২}

তখন আমরা বুঝতে পারি যে, অতিরঞ্জন এই ব্যাপারটাকে তিনি প্রকৃতির সৃষ্টিশীলতার মধ্যেও প্রত্যক্ষ করেছিলেন। আর মানবের সৃষ্ট শিল্পমালা তো সেক্ষেত্রে অসংখ্য অতিরঞ্জন চিহ্নিত হয়ে আছে। কিন্তু এই অতিরঞ্জন বা অতিশয়োক্তি যে শিল্পেরই অঙ্গ, সে-কথা ভুলে যাওয়া ঠিক নয়। বারবার যখন বলেন :

“Maid of Athens, ere we part,
Give, oh give me back my heart !
Or, since that has left my breast,
Keep it now, and take the rest !” >>

কিংবা সুধীন্দ্রনাথ দত্ত যখন বলেন :

“একটি কথার শ্বিখাথরণর চড়ে
ভর করেছিল সাতটি অমরাবতী” >>

কিংবা আমাদের তরুণ কবি সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় যখন বলেন :

“অফিস সিনেমা পার্ক লক্ষ লক্ষ মানবের মধ্যে-মধ্যে রটে যায়
নীয়ার খবর

বকুলমালার তাঁর গন্ধ এসে বলে দেয়, নীরা আজ খুশি” >>

তখন যুক্তিবাদী তार्কিক হয়তো বলবেন যে, এসব একেবারে নিরুজ্জ্বল মিথ্যা কথা, বারবার মোটেই তাঁর বন্ধ থেকে হৃৎপিণ্ড উপড়ে নিয়ে সেটি আত্মত্বের কোনো ললনার হাতে সমর্পণ করেননি, সুধীন্দ্রনাথের পক্ষে (শুধু সুধীন্দ্রনাথ বলে কথা কী, কোনও মর্ত্যমানবের পক্ষেই) সম্ভব নয় ইন্দ্রপদীর আনন্দ আনন্দ করা, এবং সুনীল যা-ই বলেন, লক্ষ-লক্ষ মানবের মধ্যে নীরা-নান্দী একটি বালিকার খবর রটে যাওয়াটা একেবারে আদ্যন্ত অসম্ভব একটা ব্যাপার; কিন্তু আমরা বারো অতিবাদকে শিল্পের অঙ্গ বলে জেনেছি, তারা এইসব উত্তির মধ্যে কোনও দোষ দেখব না, বরং শিল্পের রসে রঞ্জিত এই অতিশয়োক্তিগুলিকে আমরা কবিতার এক-একটি মহার্ঘ অলংকার বলেই চিনে নেব।

রবীন্দ্রনাথের কবিতায় তো বটেই, গানেও এই ধরনের অলংকার আমরা প্রচুর দেখতে পাই। প্রসঙ্গত আমাদের মনে পড়ছে “একদা তুমি, প্রিয়ে, আমারি এ তরুণ্লে” গানটির কথা। ফুলসজ্জার সজ্জিত হয়ে কবির তরুণ্লে যে মেয়েটি একদা উপবেশন করেছিল, তাকে সম্বোধন করে কবি বলছেন যে, সেদিনকার কথা তার হয়তো মনে নেই, কিন্তু নদী তাকে ভোলেনি; এমন কি, নদী তার স্রোতের মধ্যে সেই মেয়েটির বেগীর ছবিটিকে আজও ধরে রেখেছে।” শুনে, সত্যাম্বেষী তार्কিক হয়তো এক্ষেত্রেও বলবেন যে, এটা একেবারে নিরুজ্জ্বল মিথ্যা কথা, নদী কাউকে মনে রাখে কিংবা আপন স্রোতোধারার মধ্যে ধরে রাখে কারও বেগীর চিত্র, এই সংবাদ আদৌ বিশ্বাসজনক নয়। কিন্তু আমরা সে-কথা বলব না। আমরা ঠিকই বুঝে নেব যে, কবিই সেই মেয়েটিকে আজও ভুলতে পারেননি, এবং, নদীর বাকা স্রোতের দিকে চোখ পড়বামাত্র, কবিরই আজও সেই মেয়েটিই বক্ষিত বেগীর কথা মনে পড়ে যায়, কিন্তু এই সত্য কথাটা সরাসরি না বলে কবি যে তাঁর স্মৃতিতে এক্ষেত্রে নদীর উপরে আরোপ করেছেন, এতেই বরং আরও সম্পন্ন হয়ে উঠেছে তাঁর গানের বাণী। এটা অবশ্য অতিশয়োক্তি নয়, ধীরে কথ্য বলবার ব্যাপার, কিন্তু অলংকার হিসেবে এর মূল্যও অপরিণীয়।

কিন্তু আর নয়। কবিতার বিরুদ্ধে হরেক অভিযোগের ফিরিস্তি আমরা শুনছি, এক জেনেছি যে, কেন সেগুলি ধোপে ঢেকে না। সওয়াল-জবাবের মধ্য দিয়ে এই কথাটা আশা করি স্পষ্ট হয়েছে যে, কবিতার প্রতি বিরূপ হবার সত্যি কোনও কারণ নেই। কিন্তু এটা হল নগ্নবাক্য

কথা, উলটো-দিক থেকে বিচার করবার ব্যাপার। এবারে সোজাসুজি আমরা কবিতার দিকে তাকিয়ে জেনে নিতে চাই যে, কোন সম্বন্ধ (পজিটিভ) গুল রয়েছে তার। বস্তুতে চাই, তাকে আমরা সম্মান দেব কেন। অর্থাৎ, কেন আমরা কবিতা পড়ব।

কিন্তু তার আগে একটা সহজ কথা বোধ হয় স্বীকার করে নেওয়া ভাল। সেটা এই যে, কবিতা না-পড়লেই যে মানবজীবন একেবারে অচল হয়ে পড়বার আশঙ্কা, তা কিন্তু নয়। এমন একটা রাষ্ট্রীয় কিংবা সামাজিক ব্যবস্থার কথা অনেকেই কল্পনা করেছেন, যেখানে কোনও মানুষেরই খাওয়া-পরাতে কোনও কষ্ট থাকবে না। তা ছাড়া, কাউকে সেখানে নিরাশ্রয় হয়ে দিন কাটাতে হবে না, কিনা চিকিৎসার মরতে হবে না, এবং প্রত্যেকেই সেখানে লেখাপড়া করবার সুযোগ পাবে। কিন্তু, অস্তিত্ব এখনও পর্যন্ত, এমন কোনও রাষ্ট্রীয় কিংবা সামাজিক ব্যবস্থার কথা কেউ কল্পনা করেননি, যেখানে সবাই দিনের মধ্যে অস্তিত্ব কিছুটা সময় গান শুনতে কিংবা ছবি দেখতে চাইবে। ঠিক তেমনি, সর্বজনে যেখানে কবিতা পড়তে চাইবে, এবং পড়বার সুযোগ না-পেলে ভাববে যে, জীবন একেবারে বার্থ হয়ে গেল, এমন কোনও রাষ্ট্রীয় কিংবা সামাজিক ব্যবস্থার কথাও কেউ কল্পনা করেননি।

কেন করেননি, সেটা বস্তুতে কারণও অসম্ভব হবার কথা নয়। কবিতাপাঠ আমাদের ন্যূনতম চাহিদা বলে গণ্য হয় না। হবার কোনও কারণও নেই। অন্ন, বস্ত্র, আশ্রয়, কর্মসংস্থান, চিকিৎসা, সাক্ষরতা ইত্যাদি যে আমাদের ন্যূনতম চাহিদা বলে গণ্য হয়, তার কারণ, এগুলি ছাড়া কারণও চলে না। কিন্তু যেমন গান কিংবা ছবি, তেমনি কবিতা বাতিরেকেও অসংখ্য মানুষের দিন দিবা কেটে যায়।

সত্যি বলতে কী, তেমন মানুষ আমাদের চারপাশেই আমরা অহরহ দেখতে পাই। কবিতার প্রসঙ্গে বলি, আমাদের প্রত্যেকেরই এমন বিস্তৃত প্রতিবেশী, আত্মীয়স্বজন কিংবা বন্ধুবান্ধব রয়েছেন, যারা প্রতিবেশী আত্মীয় কিংবা বন্ধু হিসেবে হয়তো খুবই ভাল ও নিষ্ঠুরযোগা, কিন্তু কবিতা নামক ব্যাপারটার ছায়াও পারতপক্ষে মাদান না। কখনও যে তারা কবিতা পড়েননি, তা হয়তো নয়, ছাত্রাবস্থায় নিশ্চয়ই পড়েছিলেন, কিন্তু সে তো নেহাতই পরীক্ষার পাস করবার জন্যে নোট মিলিয়ে পড়া, পরীক্ষার পাট চুকে বাবার পরে কবিতার সংগেও তাঁদের সম্পর্ক তারা চুকিয়ে দিয়েছেন, এবং তার জন্যে যে তাঁদের জীবন কোথাও ঠেকে থাকছে, তাও নিশ্চয় নয়। একদা তারা দায়ে ঠেকে, বাধ্য হয়ে গুলির কবিতা পড়েছিলেন, কিন্তু সেই বাধ্যবাধকতার পর্ব শেষ হয়ে গেছে, সুতরাং আর-কখনও তারা কবিতা পড়বেন না।

অনেকেই পড়েন না। এবং তা সত্ত্বেও তাঁদের দিন দিবা কেটে যায়। যেমন গান না-শুনবে এবং ছবি না-দেখেও অনেক মানুষেরই দিন দিবা কাটতে থাকে, এও তেমনি ব্যাপার, এতে বিশ্বাসের কিছু নেই। বরং ধরে নেওয়াই ভাল যে, কবিতা নামক ব্যাপারটা সকলের জন্যে নয়।

কারণ-কারণও জন্যে। জীবনানন্দ বলেছেন, সকলেই কবি নয়, কেউ-কেউ কবি। এক্ষেত্রেও সেই একই কথা। সকলেই পাঠক নয়, কেউ-কেউ পাঠক।

আমাদের প্রশ্ন হচ্ছে, কেন পাঠক? কবিতা কি সত্যিই তাঁদের কিছু দেয়? যদি দেয়, তাহলে সেটা কোন বস্তু? কী সেই প্রাপ্তি, যার প্রত্যাশায় তারা কবিতার দিকে, আবহমান কাল ধরে, হাত বাড়িয়ে আছেন?

একটা প্রাপ্তির কথা আমরা 'ডিফেন্স'-এর লেখকের কাছেই শুনি। তিনি বলেছেন, কবিতা আমাদের চিন্তকে জাগিয়ে তোলে ও তার প্রসার ঘটায়। পৃথিবীর গোপন সৌন্দর্যকে সে অনবদ্যপন্থিত করে দেখায়, এবং এমনভাবে দেখায় যে, যে-বস্তুজগৎকে আমরা চিনি, তাকেও যেন অতেনা ঠেকতে থাকে।*

আর রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, “কবিচিন্তে যে অনুভূতি গভীর, ভাবার সুন্দর রূপ নিয়ে সে আপন নিত্যতাকে প্রতিষ্ঠিত করতে চায়।”^{১১} সৈদিক থেকে যদি দেখি, তাহলে বুঝতে হবে যে, কবির অনুভূতি এই যে ভাবার মধ্যে, অর্থাৎ, রূপের মধ্যে, নিজের নিত্যতাকে প্রতিষ্ঠা করছে, এই প্রক্রিয়ার সঙ্গে পরিচিত হওয়াই পাঠকের পক্ষে একটা মস্ত প্রাপ্তি।

কবিতা কেন, এই প্রশ্নের আরও অনেক-অনেক উত্তর নিশ্চয় খুঁজে বার করা যায়। কিন্তু আপাতত তার দরকার নেই, অন্য-কোনও উত্তরের সম্বন্ধে ব্যাপৃত হবার আগে বরং এই দুটি উক্তিকেই আর-একটু খুঁটিয়ে দেখা যাক। আমরা দেখতে পাচ্ছি যে, শেলি বলছেন বস্তুজগতের কথা (কবিতা যার গোপন সৌন্দর্যের নির্মোহটাকে খসিয়ে দেয়) আর রবীন্দ্রনাথ বলেছেন আন্তর অনুভূতির কথা (রূপের মধ্যে যে-অনুভূতির নিত্যতা নিজেকে ‘প্রতিষ্ঠিত করতে’ চাইছে)। হঠাৎ শুনলে এই উক্তি দুটিকে—যার একটিতে দৃশ্য জগতের উপরে জোর পড়েছে ও অন্যটিতে আন্তর অনুভূতির উপরে—পরস্পরের বিরোধী বলে মনে হওয়া কিছ্ বিচিত্র নয়। কিন্তু তা যে নয়, বরং এই উক্তি দুটি যে পরস্পরের পরিপূরক, একটু বাদেই তা আমরা ধরতে পারি। আমরা বুঝতে পারি যে, যা দিয়ে কবিতা তৈরি হয়ে ওঠে, সেই অপরিহার্য দুটি অংশের কথাই দুই কবি আমাদের জানিয়ে দিচ্ছেন। একজন বলছেন বিষয়বস্তু বা উপকরণের কথা। অন্যজন উপলব্ধির।

বলা বাহুল্য, কবিতার যেটা বিষয়বস্তুর দিক কোনও কাহিনী কিংবা কোনও ঘটনা কিংবা কোনও দৃশ্য সরাসরি তার কাছ থেকেও আমরা অনেকই অনেক-কিছ্ পেয়ে যাই। দৃষ্টান্ত হিসেবে রবীন্দ্রনাথেরই কয়েকটি কবিতার উল্লেখ আমরা করতে পারি। রাত্রি যখন আসন্ন, গর্জিত মহাসমুদ্রের উপর দিয়ে সগিহীন একটি পাখি তখন উড়ে চলেছে, তাঁর ‘দুঃসময়’ কবিতার এই যে বিষয়বস্তু, শুধু এরই গুণে এই কবিতা যে কারও-কারও চিন্তে সাহসের সঞ্চার করে, আবার কারও-কারও চিন্তে প্রেরণা জোগায় প্রতিকূল পরিবেশের মধ্যেও পরিণামের কথাচিন্তা না-করে আপন ভূমিকায় সন্নিবিষ্ট থাকতে, সেকথা স্বীকার্য। ঠিক তেমনি ‘বর্ষাশেষ’ কবিতার বিষয়বস্তু আমাদের জানিয়ে দেয় যে, ভয়ংকর বিপর্যয়ের ভিতর দিয়েই সম্ভব হতে পারে, হয়ে থাকে, নবীনতার অভ্যাস। আবার একইভাবে, ‘মৃত্যুর পরে’ কবিতাটি থেকে আমরা আমাদের শোকার্ত সময়ে কিছ্ সাম্বনা পেতে পারি, এবং ‘দুই পাখি’ কবিতাটির বিষয়বস্তু থেকে বুঝে নিতে পারি যে, সুখ ও স্বাধীনতা কেন, আত্যন্তিক আগ্রহ সত্ত্বেও, পরস্পরের সঙ্গে মিলিত হতে পারে না।

এই যে সাহস, প্রেরণা, সাম্বনা ও শিক্ষা এই কবিতাগুলির ভিতর থেকে অনেকে পেয়ে আসছেন, এবং আরও অনেককাল ধরে আরও অনেকে পাবেন, এসব প্রাপ্তির কোনওটিরই মূল্য কিছ্ কম নয়। কবিতা পাঠের খুবই মূল্যবান কয়েকটি পুরস্কার বলে এদের আমরা গণ্য করতে পারি। কিন্তু, বিষয়বস্তুর সঙ্গে এদের সরাসরি যোগসম্পর্ক সত্ত্বেও, এক্ষেত্রে একটা প্রশ্ন ওঠে। সেটা এই যে, কবিতার নিজস্ব প্রক্রিয়ার ভিতর দিয়ে যদি না এরা পাঠকের কাছে এসে পৌঁছত, তাহলে এই সাহস, প্রেরণা, সাম্বনা ও শিক্ষার ব্যাপারটা ঠিক এতটাই জোর পেত কি না। তা যে কিছ্ তেই শেত না, আমাদের অভিজ্ঞতা থেকেই তা আমরা বলতে পারি। আমরা জানি যে, এই ধরনের সাহস, প্রেরণা, সাম্বনা ও শিক্ষার কথা নানা নীতিগতত্বের মধ্য দিয়েও আমাদের শোনানো হয়ে থাকে, কিন্তু এই কথাগুলি সেখানে এর সিকির সিকিও জোর পায় না।

কেন পায় না, সেটা বুঝবার জন্যে শেলির কাছেই আবার আমাদের ফিরতে হবে, এবং আর-একটু নজর করে দেখতে হবে তাঁর উক্তিটিকে। শেলি বলছেন, কবিতা এই বস্তুপৃথিবীর গোপন সৌন্দর্যকে গৃহীতমুদ্র করে দেখায়, এবং এমনভাবে দেখায় যে, বেসব বস্তুকে আমরা চিনি, তাদেরও

বেন অচেনা ঠেকতে থাকে। এখানে লক্ষণীয় ব্যাপার এই যে, বার সৌন্দর্যকে গোপন বলা হচ্ছে, সেই বস্তুপৃথিবী নিজেকে কিন্তু গোপন নয়, আমাদের চোখের সম্মুখেই সে ছাড়িয়ে পড়ে আছে। এমন কি, কবিতার সাহায্য ব্যতিরেকে যে তার সৌন্দর্যসম্ভার কারও চোখে পড়ে না, তাও আমাদের পক্ষে বলা সম্ভব নয়। বস্তুত, বারী কবিতা পড়তে অভ্যস্ত নন, তাঁরাও তার অরণ্যের শ্যামশোভা, পর্বতের ধুমল বিস্তার, নদীর তরঙ্গভঙ্গ ও সমুদ্রের সফেন উচ্ছ্বাস দেখে মুগ্ধ হয়ে থাকেন। সেক্ষেত্রে প্রশ্ন জাগে যে, তা-ই যদি হয়, তবে আর এই বস্তুপৃথিবীর সৌন্দর্যকে 'গোপন' বলবার অর্থ কী, এবং এমন কথাই বা আমরা কী করে মানব যে, কবিতা সেই সৌন্দর্যকে গুপ্তনম্র করে দেখায়?

শেলির উক্তির স্বিতীয়াংশে এসে এই প্রশ্নের একটা উত্তর পেয়ে যাই আমরা। সেখানে তিনি বলছেন, সৌন্দর্যের গুপ্তনমোচন করে কবিতা তাকে "এমনভাবে দেখায় যে, যেসব বস্তুকে আমরা চিনি, তাদেরও বেন অচেনা ঠেকতে থাকে।" এই যে উক্তি, বস্তুত এটি একটি শ্রুত ইঙ্গিত, এবং এরই সূত্র ধরে আমরা বুঝতে পারি যে, শেলি যাকে সৌন্দর্যের গুপ্তনমোচন বলছেন, আসলে তা বিভিন্ন বস্তুই এমন এক ধরনের উপস্থাপনা, আমাদের প্রাত্যহিক পরিচিতের স্পর্শে মলিন নানা বস্তু বার ফলে কিছুটা রহস্যময়তা পেয়ে যায়। পূরনো, পরিচিত বস্তুসম্ভারকে সেই রহস্যময়তাই আবার নবীন করে তোলে।

তবে কি এসব বস্তুকে আমরা যেখান থেকে যেমনভাবে দেখি, কবিতা ঠিক সেখান থেকে দেখেন না বলেই তেমনভাবে দেখেন না? ঠিক তা-ই। তাঁদের দৃষ্টিকোণ ভিন্ন বলেই আলো-ছায়ার বদল ঘটে ও বস্তুগুলির তাৎপর্য অনেকটা পালটে যায়, এবং, কবিতা পড়বার সময়ে তাঁদের চোখ দিয়ে দেখি বলেই, আমাদের কাছেও সেই বস্তুগুলি কিছুটা রহস্যময় হয়ে ওঠে। তখন আমরা বুঝতে পারি যে, নির্দিষ্ট যে রূপের সীমার মধ্যে যাকে আমরা দেখতে অভ্যস্ত, শৃঙ্খলিত মনোভাৱে তার রূপগত সমস্ত সম্ভাবনা নিঃশেষ হয়ে যায়নি, অন্যতর রূপও তার মধ্যে নিহিত হয়ে ছিল, এবং কবি আমাদের দেখিয়ে ন্য-দিলে সেই অন্যতর রূপ আমাদের চোখে কখনও ধরাই পড়ত না।

বলা বাহুল্য, যেমন বস্তু সম্পর্কে, তেমনি বিষয় সম্পর্কেও একথা সত্য। কবি তাঁর আপন দৃষ্টিকোণ থেকে তাঁর আপন অনুভূতি অথবা উপলব্ধির আলোয় যখন দেখেন, তখন তাঁর সেই দেখার গুণে আমাদের পরিচিত নানা বিষয়ের 'তাৎপর্য'ও অনেকখানি পালটে যায়, এবং তাঁরই ফলে আমাদের চিত্তে সেইসব বিষয়ের অভিঘাত আরও প্রবল হয়ে ওঠে।

সত্যি বলতে কী, সেই অভিঘাত যদি সাহস, প্রেরণা, শিক্ষা কিংবা সান্দ্র্যনাকে কেন্দ্র করে তৈরি হয়ে না উঠত, তাতেও কোনও ক্ষতি ছিল না। কেননা, কবিতার কাছে আমাদের প্রাপ্তি শৃঙ্খলিত, এইটুকুই নয়, আরও বেশি। সবচেয়ে বড় প্রাপ্তি সৌন্দর্যদর্শন। বার অভিঘাত আরও ব্যাপ্ত হয়ে, বস্তুত আমাদের সমস্ত চিত্ত জুড়ে, কাজ করতে থাকে। শেলি যে বলেছেন, কবিতা আমাদের চিত্তকে জাগিয়ে তোলে ও তার প্রসার ঘটায়, এই হচ্ছে তার তাৎপর্য। তিনি যে আসলে বস্তুজগতের উপরে জোর দেননি, জোর দিয়েছেন কবির চোখে চোখ মিলিয়ে তাকে দেখবার উপরে, তা আমরা জেনেছি। জেনেছি যে, যাকে তিনি সৌন্দর্যের গুপ্তনমোচন বলেছিলেন, আসলে সেটা আমাদের প্রতিদিনের দেখা সৌন্দর্যের অতিরিক্ত কোনও সৌন্দর্য আবিষ্কারের ব্যাপার। কবি তাঁর আপন উপলব্ধির আলোয় তাকে ঝুঁজে নেন, এবং আমাদের চোখের সামনে তাকে তুলে ধরেন।

সৌন্দর্যের সঙ্গে এই যে পরিচয়, প্রাপ্তি হিসেবে এরই মূল্য হয়তো সর্বাধিক। কবিতা এই পরিচয়ের ক্ষেত্র রচনা করে দিচ্ছে: একের উপলব্ধিকে সে সর্বজননের করে তুলছে। শৃঙ্খলিত, আমরা দেখতে পারছি, যা ছিল একটি বিশেষ মানুষের একটি বিশেষ মনোভাৱের অনুভূতি, তাকে

সে উত্তীর্ণ করে দিচ্ছে নিত্যকালের দ্বারায়। রবীন্দ্রনাথ যখন বলেন, “কবিচরিত্রে যে অনুভূতি গভীর, ভাবের রূপ নিয়ে সে আপন নিভাতাকে প্রতিষ্ঠিত করতে চায়”, তখন কবিতার এই নিভাতাগামী আবেদনের কথাটাই তিনি আমাদের মনে করিয়ে দেন।

পাদটীকা

১. পুরস্কার। ‘সোনার তরী’।
২. “...Poetry, the false Siren, the imitator of things which themselves are shadows, the ally of all that is low and weak in the soul against that which is high and strong, who makes us feed the things we ought to starve and serve the things we ought to rule.” আরিস্টটলের ‘কাব্যতত্ত্ব’-এর ইনগ্রাম বাইওয়ার্ডার-কৃত তর্জমা। ভূমিকা। গিলবার্ট দ্বারা।
৩. ‘রাজশেখর ও কাব্যমীমাংসা’। শ্রীনাথচন্দ্রনাথ চক্রবর্তী।
৪. “...the work of the artist is at the third remove from the essential nature of the thing...” শ্লেটার ‘রিপাবলিক’-এর এফ এম কর্নফোর্ড-কৃত তর্জমা।
৫. হোমার যে কবিমাত্র, আপ কীছন্ন, এত জোর দিয়ে একথা বলবার হেতু নাকি এই যে, বিশেষভাবে হোমারকে ও সাধারণভাবে ট্রাজেড-ব্যক্তিত্বদের সেই সময়ে—সফিস্ট ও হোমার-অবিস্তারদের পক্ষ থেকে—সর্ব-গুণাশীত মানুষ্য হিসেবে প্রচার করা হত। বলা হত, তারা পশুত্বক মানুষ্য নন, মালবাহী শকট নির্ভর ও রথচালনা পোষ্য শব্দ করে সমরকৌশল-নির্ভর পর্বত অসংখ্য বিদ্যা ভাসিবে অধিগত; উপরন্তু নীতি ও ধর্মের ব্যাপারেও ‘সর্বসাধারণকে’ তারা সঠিক পন্থার নির্দেশ দিতে সক্ষম। স্লেটারে বস্তুত এই দাবীটাকেই অসার প্রতিপত্তা করতে চেয়েছিলেন; যে-দাবী কবিকে দার্শনিকের আসনে বসায়, এবং দর্শনচর্চার পরিবর্তে কাব্যচর্চার উৎসাহিত করে মানুষ্যকে, তা মেনে নেওয়া তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না। (শ্লেটার ‘রিপাবলিক’-এর কর্নফোর্ড-কৃত তর্জমার দশম গ্রন্থের সূচনায় সমিবেলিত ব্যাখ্যা চুটকিয়া)।
৬. “...poetry is something more philosophic and of greater import than history, since its statements are of the nature rather of universals, whereas those of history are singulars.” আরিস্টটলের ‘কাব্যতত্ত্ব’-এর ইনগ্রাম বাইওয়ার্ডার-কৃত তর্জমা।
৭. কবিতার বিরুদ্ধে উত্থাপিত অভিযোগ খণ্ডন করতে গিরে রাজশেখরও পরবর্তী কালে অনেকটা এই ধরনের কথাই বলেছেন। কাব্যের অনুভূতি যে উপদেশ বা আলোচনার সমালোচকতা অনৈতিক (অসং বা গ্রামাভ্য-লোভবৃত্ত) মনে করেন, এতক সমর্থন করতে গিরে রাজশেখরও তুলেছিলেন উল্লেখ্যের কথা। বলেছিলেন, “এমন উপদেশ অথবা আলোচনা আছে ঠিকই, কিন্তু তার তাৎপর্য নিষেধমুখী, বিধিমুখী নয়।”
৮. আরিস্টটলের ‘কাব্যতত্ত্ব’ যে কাব্যের অন্তর্গত ঐক্যের সম্পর্কে কোনও আগ্রহ প্রকাশ করে না, তা নয়, তবে অধিতত্ত্বের উৎসাহ দেখায় বন্যবিশ কাব্যের প্রেমী, কুল ইত্যাদির পরিচয় নির্দেশ। অর্থাৎ, তত্ত্বের তুলনায়, এখানে উপরেই সেখানে বেশি জোর পড়ে। ‘কাব্যতত্ত্ব’-এর আলোচনা, সেখান থেকে, মূলত বহিঃসঙ্গাতিত্ব। ‘সমালোচনা সাহিত্য’ গ্রন্থের ভূমিকায় (গ্রন্থ-পরিচিতি) ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন, “...গ্রীক সমালোচনকে অনেকটা তত্ত্বপ্রধান ও বহিঃসঙ্গাতিত্ব বলিরা মনে হয়।” এক্ষেত্রে তিনি অবশ্য আলাপ করে আরিস্টটলের নামোল্লেখ করেননি, কিন্তু আমরা ধরে নিতে পারি যে, এই মন্তব্য বহন করেন, তখন, প্রধানত, ‘কাব্যতত্ত্ব’-এর কথাই তিনি ভাবছিলেন।
৯. “...the philosophers of Greece durst not a long time appear to the world but under the masks of poets. So Thales, Empedocles and Parmenides sang their natural philosophy in verses. So did Pythagoras and Phocydiades their moral counsels. So did Tyrtacus in war matters and Solon in matters of policy.” An Apology for Poetry.
১০. “The distinction between poets and prose writers is a vulgar error. The distinction between philosophers and poets has been anticipated. Plato was essentially a poet—the truth and

splendour of his imagery, and the melody of his language, are the most intense that it is possible to conceive." A Defence of Poetry.

১৯. "...the philosopher teacheth, but he teacheth obscurely, so as the learned only can understand him, that is to say, he teacheth them that are already taught; but the poet is the food for the tendered stomachs; the poet is indeed the right popular philosopher." An Apology for Poetry.

২০. অভিবাণ। 'কণিকা'।

২০. Maid of Athens, ere we part. 'Occasional Pieces'.

২১. শাস্বতী। 'অকেন্দ্রা'।

২২. নীরায় অসুখ। 'কন্দী, জেগে আছো'।

২৩. "সেখা যে বহে নবী নিরবধি সে ভোলেনি,
তারি যে স্রোত অঁকা বঁকা বঁকা তব কেনী..."

২৪. "It [poetry] awakens and enlarges the mind itself. ... Poetry lifts the veil from the hidden beauty of the world, and makes familiar objects be as if they were unfamiliar." A Defence of Poetry.

২৫. আধুনিক কাব্য। 'সাহিত্যের পথে'।

পতঙ্গ পিঞ্জর

শওকত ওসমান

শেষ।

তা হয় না।

জিজ্ঞাসের মতো ত্রিয়াপ্রতিক্রিয়ার বাধা শৃঙ্খলা থাকে বলে শুধু এক জারগার কোন এক কাজের পরিসমাপ্তি ঘটবে, আশা করা অন্যায়। জীবন যেমন আরো জীবন-যোগে সক্ষম অনুকূল পরিবেশে মৃত্যু তেমনই তহবিল বাড়িয়ে তোলে অন্য মৃত্যুর হাত-পাকড়ে, যদিও উদ্ভয়ের মধ্যে নানা ব্যবধান থাকতে পারে গঠনে ও বৈচিত্র্যে। গফুর কিন্তু সখিনার প্রয়াণের পর ধীরে ধীরে নিজের গৃহটি কেটে বেরিয়ে আসছিল, যা নিভাস্ত বাইরে দৃষ্টিপাতের ফল এবং ছাত-প্রতিছাত সামলে নেওয়ার ক্ষমতা-সজ্জাত। তাই এক ধরনের হনোমি তাকে পেয়ে বসেছিল এবং সে সর্বদা একটা-না-একটা কিছুর করতে চাইত তরুণি অতি বেসব্বর, এবং অগাপাছা ভেবে দেখার জন্যে সময়-খরচের ব্যাপারে ঘোর অনিচ্ছুক। তখন মাদবর যেমন তাকে প্রকৃতিস্থ করতে পারত, তেমন আর কেউ না। একথা গফুরের জানা ছিল বলে সে বেশ বিস্ময় বোধ করত এবং ভাবত, মাদবর চাচা কি তার দাড়ি না মিষ্টি কথার হেন অসাধা সাধনের জের মেটায়? ওই প্রোড় বাক্তি, না, প্রায়-বৃশ্চের বাক্তিই একটা জাদু ছিল আকর্ষণের এবং সংলাপকালে অপর পক্ষকে বোঝার চেষ্টার, যখন নীরব মিষ্টি হাসি মুখে ফুটেই থাকত। মাদবর কবি মোহাম্মদ আলীর সীমানা থেকে অনেক ক্রোশ দূর ব্যবধানে চলে আসেনি শুধু ও-পথ তার পায়ের ধূলো-বিস্তৃত এমনই যে সে অনেক ঘুর-পথে নিজের গন্তব্যে পৌঁছাত, তবু সহজ সড়ক ধরত না। গফুরের প্রস্তাব শুনে সে ইতস্তত করেছিল এড়িয়ে যাওয়ার কায়দায় এবং বলেছিল, “হ, ভাইব্যা দেহন উচিত। হুড়মুড়ের বাচা, যা করে বিধাতা, কথাডা কথার কথা। তাই আমি কই-কই ”। তখন মাদবরের চোখ কারো মুখের উপর নিবশ্ব থাকত না, বরং মাটির উপর পতিত যা বস্তুধর্ম বা প্রাণজ ধর্মে একদিকে ধাইবেই। তখন গ্রামপ্রধান যেন আর-এক মানবে পরিণত; পাশ থেকে যার ছবি দেখলে মনে হবে আকাশ-রেখায় মন্থ-রেখা মিশে যায় খুব সহজে এবং তা সংগতি-রক্ষায় অশেষ সমর্থ। মানুষটার যেন এই আসল বৃপ, যা বছরের পর বছর জীবন-সংগ্রামে, অভিজ্ঞতার কড়াইয়ে ঢোলাই এক ধরনের অমৃতবারি মারফত সে লাভ করেছিল, যা-তে ভেজাল কিছু নেই বা কেউ তার শরিক। স্ত্রী-কন্যার মৃত্যু এবং পরবর্তী কালে আট বছরের দৌহিত্রকে নিয়ে আরুর সড়কে হাটের সময় আত্মস্থ হওয়ার সাধনায় মস্তিস্কের কলকলঙ্গগুলো এমন পালিশ করে নির্বোঁছিল যে তা আর পদার্থ-পর্যায়ে নেই, বরং তারই চেনাশোনা প্রতিবেশীতে পরিণত। যারা আস্তে না থাকলেও জ্বলন্ত চালান না, কথা শোনে, কিছুটা উৎকর্ণ হৃদয়। মাদবরের কক্ষির মোটা হাড় ঘণের দোসর এমন মস্তব্যো সায় দেবে না কেউ বরং পালটা দেবে, “তাগদ আছে, আছে বৈকি। হাটের গুস্ত দাঁত, শত্রু-গ্রাসের সময় ঘেরের।” এই ব্যাপারটা গফুর একবার পরখ করেছিল প্রাক-পতঙ্গ আমলে পাজালাড়ারে, যখন অবসর-বিনোদনে এমন সব খেলা-কসরত অনুষ্ঠানের সময়ও পাওয়া যেত রেওয়াজ-অনুযায়ী। এমন স্মরণ অর্থ, সঙ্গ সঙ্গ জড়িয়ে আসে বছর শ্যাওলার দল বেন দালান থেকে তোলার সময়; বৃক্ক, সবুজ পাতা, মাঠ, গোরুছাগল, তরমুজের খেত, অডেল-জল নদী—যার কিনারায় সবুজ ঘাসের আতিথেয় উপস্থিত ভৃগুভাজী জন্তু, ক্রান্ত বিভ্রাম্বিকলাসী চাবী কি রাখাল বালক। যেমন সখিনাকে কবরে চাপা দিয়েছিল গফুর তেমনই

অনেক-কিছু ঘটিটাকা করেছিল সে—এই জেনে যে বতই মাথা খোঁড়ি পাষাণে, পাষাণ থাকবে অনড়, নির্বিকার, নির্বাক, যদিও অবিকৃত নয়: যেহেতু তোমার কাটা কপালেন্ন রক্ত ফেঁটা-ফেঁটা অথবা চাপ-চাপ বসে গেছে প্রলেপের মতো তার গায়ের রক্ত বদলে দিতে। এক জামনার মাদবর ও গফুরের সংযোগ-ক্ষেত্র ছিল, তা প্রৌঢ়জনের মাড়ুহীন নাতি, যে অক্রেপে কোল বদল করতে পারত এবং বলতে সক্ষম হত কচি দাঁতের হাসি ছিটিয়ে, “এই আমার মামা, পাড়ি চালায়, চাঁদ ধরে ধরে দিতে পারে। দ্যাছেন দ্যাছেন নান্দ...ওই চাঁদ।” হয়তো অপত্যস্নেহ-বিশিষ্ট অথবা দৃম্ভানো জীবন যেমন স্বপ্ন দেখে আগামী দিনের এবং তৎহেতু কোন বাহন ধরে, তেমনই জের হিসেবে গফুর বালক বেলালের প্রতি স্নেহপরাশ্রয়, তাকে মাঝে মাঝে বাড়ি নিয়ে গিয়ে সখিনার জোরপূর্ব্বক খোলা পতনে মূখ গদুজিরে আদেশ বর্ষণ করত (‘খা ব্যাটা খা, মামার দৃখ খা।’—‘আমার সরম করে’—‘তবে দে এক কামড়।’—‘আমার সরম করে’। যেচারা গ্রামবধু প্রথমে নাজেহাল পরে সতেজ সর্পিণী কাটান দিত কথার,—‘মামা পারে না, অহন ভাগ্নে জুটিয়েছে।’) এবং কাড়ুকুতু-বোণে ওকে হাসিরে সারা বাড়ি পূর্ণ করে তুলত। মমতার স্রোত আজও প্রবাহিত যতটা না বাইরে, ভেতরে আরো বেশি, কেবল স্মৃতির শিকার-সম্মানী নষ্টবেশের জন্যে অথবা সম্পর্কের আরো শিকড় এদিক ওদিক সঞ্চারিত ছিল, যা কারো বিশ্লেষণ-বহির্ভূত এমনই জটিল সেই সড়ক। মাদবর গফুরের তপ্ত চক্ষুভালুর উপর হাত দিলে অনুভব করত, বরফের ঠান্ডা হিম বিষুব-রেখার উপর তাকে হৃদয়ন্ত দেখার জন্যে ধীরে ধীরে এগোচ্ছে অতি সন্তর্পণে যেন মাস্তার তারতম্য সব উলটো না করে বসে। গ্রামজীবনে সমষ্টির বেটন যেমন কাউকে গোপচ্যুত করে আবার তেমনি টেনে আনে নিকটে—যখন কোন পাষাণ-ভার একা বইবার দায়িত্ব থেকে সে খালাস পায়। তবে বৃন্তের মধ্যে বৃন্তের অবস্থানের মতো খুঁচ নিকট-পরিধিতে অনেকে এমন অক্ষ-রচনা করে, যার ফলে বৃন্তগার ভাগী মেলে এবং তখন সর্ম্মষ্ট আছে বা নেই—অন্তত তত প্রকট থাকে না। প্রৌঢ় বা আসন্ন-বৃদ্ধ কি জোরানে এমন সম্পর্ক গড়ে ওঠে স্থানবিশেষে, কখনও জীবন-ব্যাপনের ধারা থেকে উৎসারিত বা বিশেষ সুবাদেব পর্ষাবে। অর্বাণ্য মাদবর গফুরের চাচা ছিলেন না বা দূর-আত্মীয়তার কোন সামান্য স্ত্রেও উভয়ের মধ্যে আবিষ্কার কঠিন। আবার নাতি বেলালই নিমিস্ত—এমন সিদ্ধান্ত শৃঙ্খল নয়, তার উপর জোর রাখলে দুজনের মানসিক আদলের সঠিক পরিচয় অপরিজ্ঞাত থেকে যাবে। মানদ্যে মানদ্যে ব্যবধানের উপর ঠেস রাখলে তাদের নৈকট্যের রেখাগুলো ক্রমশ ঝাপসা হতে থাকে এবং তা কোন কালেই আর গোষ্ঠী-জীবন গড়ার পক্ষে অনুকূল নয়।

বেপরোয়া-ভাব বেলালকে ছেলেবেলা থেকেই পেয়ে বসেছিল আদরের আতিশয্য থেকে। হয়তো। আতিশয্য থেকে সূত্রপাত এবং স্বভাবের তাগিদে ক্রমশ ক্ষুণ্ণমান। হয়তো। বনবাদাড় গাছপালা শৃঙ্খল সবুজ রঙ দিয়ে বেলালকে প্রলুপ্ত করত, স্নেহক ছায়ার, মাড়ুহারার পক্ষে বা লোভনীয়। হয়তো। প্রকৃতির নিজস্ব নিয়ম: গোটা দুনিয়া যখন ফর, তার বাসিন্দা থাকবেই। তা শহরের বেলা যেমন প্রবোজ্য, অরণ্যের বেলায়ও সেই খাতে বইতে থাকে, নড়ুড় হয় না। তেমন ঘটেলে, কীটপতঙ্গ বধ্য প্রজাপতি কি গম্ভার্য্যি কি গোবরোপোকা অথবা আরো কদুর্গাভিকদুর্গ জীব-বৃন্তের বার বার বাঘাবর হতে গেলে তা যেমন তাদের পক্ষে অনিষ্টকর, তেমনই তাদের পক্ষে—স্বাভাবিক এদের গোষ্ঠীর না হলেও, পাশাপাশি অবস্থান মারফত পরিচয় দৃঢ় করেছে, যদিও কখনও সুবাদ বা কখনও বিবাদ ছিল সম্পর্কের মধ্যে। প্রচরণশীলতাও নিয়মের বাইরে যার না, বদ্যাপি মাতার ক্ষরকতি সেখানে প্রচণ্ড এবং অনিচ্ছরতা মোন্দা কথা। বেলাল এবং বনবাদাড়ের অধিবাসীদের মধ্যে প্রতিবেশিত গড়ে উঠলেও তা কোন বাসসুলভ প্রবৃত্তির ফলপ্রসূতি-রূপে গ্রহণ না-করার পেছনে বৃদ্ধি হচ্ছে, ওই পাশাপাশি বাস তো আদিম ব্যাপার এবং সেখানে যদি ব্যবধান ছুটে তা একটা সেরা

সীমাবদ্ধ। যেহেতু পশুভূতের কাছেই আবার ধরা দিতে হয়, ইহকালের দানাপানি কুন্নিরে গেলে। তা ছাড়া রত্নপিপাসুদের যে-পানপাত্র প্রয়োজন, তার নির্ভালিকাও যদিও দেহের ভেতর তবুও উপাদান শেষ পর্যন্ত বহিরাগত এবং সেখানে গেলেই তুচ্ছ মেটানো যায়, এমন কি, কৃষ্ণ বর্ণ বতাই বনবাদাড়ের বাইরে গড়ে তোলা হোক না কেন। বেলাল বালক বিধার তার মনোরঞ্জন কী ঘটত এবং কী কী আকর্ষণে সে আকৃষ্ট হত, অনুমানের কোন ফটকা না খেলেও বলা যায়, সঙ্গীরা হয়তো তাকে জারগার এমন স্বাদ দিয়েছিল এবং পরে তাদের বিনা উপস্থিতিই সে একা একা হাজির হত নিজের মনে, সবুজের প্রতি সহজাত আকর্ষণে। কিন্তু যখন শাসাশাস্ত্র হরিংখন্ড ক্রমশ বিস্তার থেকে সংকীর্ণতার খাপে ঢুকতে লাগল এবং আঁত অকস্মাৎ-অকস্মাৎ, তখন সে হনো হয়ে উঠত, কোথাও যদি-কিছু-খাবার সম্বন্ধে। এমন কি উঠান বা কোথাও তার চোখের নাগালের বাইরে কোন সঙ্গীহীন বৃক্ষ থাকলে সে চেরে চেরে দেখত বতকণ না ছাড় ধরে আসে বা চক্ৰ আর কিছু ধরতে নারাজ হয়। পিতামহের বৃকে মূখ্য গুলুকে সে দেখতে চাইত সেইসব খোওয়ানো মাঠ, কোপজঙ্গল-বেবাক সমারোহ-সম্মিলিত-বা কিছুদিন পূর্বেও সঙ্গীদের সহযোগিতায় তোলপাড় করত পাখির ডিমের সম্বন্ধে, ষাঁড় ধরতে, কখনও আসন্ন সম্ভার জোনাকিপোকর পেছনে দৌড়-তংপর-এমন শত শত খন্ড একেজো কর্মপরায়ণতার চলমান ছবি। বহু সঙ্গী মৃত, এলাকাত্যাগী, নিরুদ্মিষ্ট। কোথায়? কোথায়? এই প্রশ্নের জবাব দান্য দিতে পারত, তারও মৃত, এলাকাত্যাগী, নিরুদ্মিষ্ট অথবা ধুকছিল কোথাও নির্মম বিছানার রাত্তো-কেউ কেউ চলৎশক্তিহীন, বাড়ি গেলে খুঁড়িয়ে-খুঁড়িয়ে উঠান পর্যন্ত এগিয়ে আসে বা স্নান হাসি হাসে, ফ্যাকাশে চোখ, স্নানহাড্ডাত চিবি-উদর। বেলাল অনেকটা সুস্থ মাদবরের আওতার এবং তা সম্ভব হয়েছিল, গ্রামের মূখ্য ব্যক্তির অভাব অত প্রকট নয় অথবা থাকলেও সবাই তো চক্ৰসত্তা হারিয়ে ফেলেনি। তারা তাকে এটা-ওটা দিয়ে যেত, চিরদিন যেমন সম্মান দেখিয়ে এসেছে সেই স্রোত অক্লান্ত রাখতে। দারিদ্র্য সহজে মনের প্রবাহ ধরুনে অক্ষম, একথা নতুন করে জানার বিষয় নয়।

বেলাল হঠাৎ কল্পনা করত, সে কোথাও হারিয়ে গেলে তার মাতামহ ও অন্যান্যদের কী প্রতিক্রিয়া হবে-তারই কিছু চিন্তাবলী। এই খেলার সূত্রপাত কিন্তু তার নিরুদ্মিষ্ট সঙ্গীদের দশা এবং মূখ্যের কথা ভেবে-ভেবে যখন সে ছাল-ছাড়ানো কই-মাছের মতো আখালিপাখালি করত তাদের সঙ্গ পেতে এবং তাদের সঙ্গ-পাওয়া মানে কোন হরিং স্বীপে আকস্মিক উপস্থিতি যেখানে অফুরন্ত দৌড় বা কাঁপ দাও, চিংকার কর, ইচ্ছামত বৈচিত্রন থেকে ফল তুলে খাও অথবা জলাশয় থেকে পানিফল। কিন্তু বিরান জাল্যাল, ফাঁকা মাঠ, কোপকাড় ক্রমশ নিঃশেষ-শেষে কোথাও যদি এতটুকু থাকে সকলের আগে হাড়-জিরজিরে প্রায় ভাগড়-বাঘী গোরুগুলো ছুটে-ছুটে যায় একদম স্বাধীন। যেহেতু ওগুলোকে কেউ আর বাঁধে না, বাঁধার দরকার হয় না-খাওয়ার আছে কী? বেলালের বোকার কথা নয় যদিও, কিন্তু এইভাবে এক ধরনের স্বাধীনতা মেলে, যার বিচার নুই প্রাপ্ত থেকে একই জারগার গিরে ঠেকে : তাবৎ গোরুর পাল এবং স্বাধীন। সজীব গোরুও এক ধরনের আছে, যা তাদের বোকার সাধার বাইরে। পশু ও মানুষ এইভাবে এক ঘাটে জল খায় এবং কাওয়ালী গায়, যখন দৌড়গায়ের দশার মতো সব ঠাই। বেলাল হঠাৎ বর্ষারানদের সঙ্গে পাক্সা দিয়ে তাই কৈশোর কালের খোট পাকড়ে ফেলোছিল এবং সে পূর্বে যে-সহজ বৃত্তিতে কোন কিছু বৃকত বা বৃকতে চাইত-তা আর হয় না। বরং সেই হাই তুলে ভাকত যেন গোটা রজের চিন্তা তার মাথার ভেতর কিজাকিল-রত এবং সেগুলো বেরুনের পথ না পেলে তার মাথার খুলি চোঁচির কেটে বাবে। মাতামহের সামিখোও সোয়ান্দি পাওয়া যেত না বিধার স্বপ্ন ভেঙে গেলে সে জানালার বাইরে চেরে থাকত এবং দেখতে চাইত সবুজ কিছু, যা তার সব জড়তা তখনই হরণ করে তাকে অসাম্য ডাকল

দেখে গোটা গাঁ চষে ফেলতে। অথচ বাইরে ন্যাড়া-ন্যাড়া গাছ, (যথা—খেজুরগাছ ফল তখন সবুজ থেকে ধীরে ধীরে হলুদ হত এবং খুব ভোরে কাক বসত ঠোকর দিতে) কক্ষালের মতো খাড়া রয়েছে, আর বাতাসে কিছুই দুলছে না। কোন কুঁড়েমি-ভাবের আচ্ছন্নতা যদিও বেলাল ঠিক তালিয়ে দেখতে দেখেনি, তাকে ঘিরে থাকে, তা সে বোকে এবং মাতামহকে দেখে মনে করে সে খেলার সঙ্গী হতে পারলেও তার পক্ষে যোগ দেওয়া অশোভন কি অসম্ভব। মাতামহ বৃদ্ধ হাড়েগোড়ে বোঁটে ছিল কেবল কারো দৃষ্টি, যদিও মান্দ্রবটা তার জানার বাইরে।

মাদবর একদিন দুপুরের চলা-মুখে গফুরের নিকট ছুটে এসেছিল দৌহিত্রের খোঁজ নিতে, যদি সেখানে সে এসে বা কোন অছিলায় তার সঙ্গে সাক্ষাৎ ঘটে থাকে। কিন্তু নিরুদ্মিষ্ট বালক কি তেমনই কিছু করে বসেছিল আর দশজনের মতো খুব নিশ্চিত জানা সত্ত্বেও যে গ্রামের সীমান্ত পার হওয়ার যো নেই বা জানকবুল করে এগোলেও কেউ তা অতিক্রম করবে—তেমন জামীন কেউ হতে চাইবে না। এই হেতু, মাদবর এবং ইনাম বন্দুর পেরেছিল খোঁজাখুঁজি করলেও কোন হাদিস-সম্মানে ধারে-কাছে যাওয়ার কথা কি যেখান থেকে যাত্রা আরম্ভ আবার গন্তব্য সেখানেই শেষ হয়েছিল। তখন সারা গ্রাম দ্বারা মাদবরকে ভালবাসত সমীহায় শরিক এগিয়ে যেতে লাগল এক-এক দল দিক ভাগ করে ঠিক ভেলের জালের কারদায় যেন শিকার কোন ফাঁক গলে না পালাতে পারে। সতর্কতার বেড়ি এমনই। মূহূর্তে মূহূর্তে মাদবর তখন তার প্রৌঢ় পেছনে ফেলে এগিয়ে যাচ্ছিল, পাকড়াও করছিল বৃদ্ধের লক্ষণ, যেমন সাদা চুল, অল্প ক্লান্ত ঘন ঘন নিঃশ্বাসের হাপর টানা এবং দৃষ্টিকৌণতা। গফুর কঠিন রেখায় মুখ ঢেকে, যথা আহা—বংশিত অর্ধশীর্ণ শরীরের কথা ভুলে কর্তব্য সম্পাদন করছিল। বার তাগিদ ভেতর থেকে এমনই প্রচণ্ড যে মাঝে মাঝে মনে হচ্ছিল সেও মূখ্য খুবড়ে জমিনের উপর পড়ে যাবে এবং আর উঠবে না কোনদিন একবারের তরেও। শোনা যায়, বন্য বরাহ পর্বত সন্তানের সম্মানে হনো ছুটোছুটি করে এবং সম্মুখে থাকে পার হামলা চালান আক্রোশে নয়, বরং তন্ত্রাসের জন্যে কেউ সাথী হচ্ছে না কেন এ-ই গোশ্বার। মাদবরের তৃণদ্রুত ফুরিয়ে আসছিল নাকি, কে জানে, গফুর তাকে নিরুদ্ম করছিল এই সাক্ষ্য দিয়ে যে খোঁজ আপাতত মূলত্ববী থাক, বিশ্রাম প্রয়োজন। কিন্তু মাদবর যেন মৃত্যুর কটু গন্ধ পেরেছিল, যখন সে বারণ শুনতে নারাজ আরো হৃৎপরতার নির্দেশ দিলে, নিজের দলার কোন তোরাক বা রাখলে না। এই সময় গফুরের মনে হয়েছিল, গোটা গ্রাম যেন কোন মৃত্যু পরিহার হাঁ-মুখের দিকে এগিয়ে যাচ্ছে কোন অদৃশ্য টানে বা থেকে মৃত্তির আর কোন উপায় উদ্ভাবন অথবা চিন্তা-জাগা অসম্ভব। সে-ও স্বপ্নের ঘেরাটোপের মধ্যে হটিছিল, দুই চোখ খোলা, যদি হঠাৎ তার ভাগ্য সুপ্রসন্ন হয়ে ওঠে গোটা দিনের মেহনতের পুরস্কার কড়ায়-গন্ডায় পুষিয়ে দিতে। কারো জানা ছিল না, কোলের আকর্ষণ কোন দিকে বা কোন পথে, বার সূত্র ধরে তারা একটা সূরাহা করতে পারে। নিরুদ্মিষ্টের পেছনে সকলে যখন নিরুদ্ম হন, তখন কানমাছির খেলা-কালে চোরের সকলেই চোখ বেঁধে মওজ চাল রাখলে বা হয়, এখানেও তা ঘটিছিল। গফুরের চোখ শেষে মাদবরের উপর যতটা বেশি, রাস্তার বা রাস্তার আশপাশ, গলিঘুঁড়ি, পুকুরপাড়ের (কলাগাছ নেই আর বার আড়ালে ছেলেরা খেলা করবে) দিকে ততটা নয়। এই সময় ঝড়-ভূমানে দরিয়ার পঙ্ক হাতে ছাল-ধরা মাঝি, আবার চর-পঞ্চলের লাঠিয়াল (মাদবরের নানা ভূমিকার সঙ্গে গফুর পরিচিত) মাদবর টান-টান এমন অবস্থায় যে কোনদিন পড়েনি, তা গফুরের উপলব্ধিতে এত দাগ কাটে, সে আর স্থির থাকতে পারেনি এবং এই পর্যায় অব্যাহত রইলে কার কী হত কারো পক্ষে বলা অসাধ্য ছিল। কারো না কারো—হয় গফুর অথবা মাদবরের বড়ে প্রাণ অন্তত তার কোনমতেই থাকত না—এমন সিন্ধ্যান্তের জন্য বহুত আক্কেল বা অনুমান অবান্তর। বন্যারোধী বাধের মাটি কাটার ফলে

অনেক নিচে একটা জায়গায় কিছূ ছোট ছোট লতাগছ লতিয়ে-লতিয়ে অনেক দিনের কশান-
কমসামিধো একটা চিৰির মতো সৃষ্টি করে রেখেছিল। মাটির নয়, লতার। সেখানেই একটা শিশুর
পা দেখা যাচ্ছিল। হুড়মুড় জনতা সেখানে শৌছানোর পর আর বৃকতে কারো দেরি হয়নি
কিভাবে গোটা ব্যাপারটা ঘটেছিল না শূদ্র ঘটর পারস্পৰ্শ সৃষ্টি করেছিল। দাসশ্যামলা সুজলা
সুফলা সবুজ ওই এক জায়গা রাস্তার অনেক নিচে চোখের আড়ালে খানিকটা ছিল। তা-ও
শূদ্র লতার-লতার সৃষ্টি, বার সামান্য সিরিয়ে বেশ স্বচ্ছন্দে ভেতরে খরার দিনে শূদ্রে পড়তে
পারো, তোমার শূদ্র ধরতে বেশি দেরি হবে না। অনেক দিনের শৈতা-স্নেহ সেখানে জমাট
বুগ-বুগ ধরে, হয়তো বহু মন্বন্তর, এবং এই মারা হয়তো আরো বেশি সুখপ্রদ—বার পরিচর
ভুক্তভোগীই শূদ্র দিতে পারে। মনুষ্য-শিশুর উপর সবুজ, সবুজের উপর লত লত উপবিষ্ট
পতঙ্গ কুরে-কুরে খেয়ে-খেয়ে চলেছে এবং তৎপূৰ্বেই চতুর্দিকে জমাট চাপ, যখন বাতাস রুদ্ধ
হয়ে যেতে বাধ্য। নিঃস্বাসও তখন পালিয়ে যেতে বাধ্য বমদূতের ভরে, যে ওং পেতে ছিল,
ওং পেতে ছিল।

১৪

পর্যায় শেষ হয় পর্যায়ান্তরে যদিও, তবু সেখানে ঠিকুজির চিহ্ন পাওয়া যায় সহজে। যেহেতু গতির
নিজস্ব ঘটন-পটুই আছে এবং তা অজানিতেই সকল কর্মের মধ্যে অনুপ্রবেশ করে, যখন কতী ও
তার ক্রিয়া স্ব-স্ব বিল্লুতে থাকার সুযোগ পায় না বটে, কিন্তু সাবেক বাস্তবিকের একটা রেখাভাব
য়েখে যায়। গৌড়গ্রাম তো কোন বাতিক্রম নয়, এক বর্তমান দর্বিপাক বাতীত—যা বে-কোন দেশেই
হতে পারে এবং অতীতে অন্য দেশে ঘটেছিল, সুতরাং ছকের বাইরে যাবে কিভাবে? অবিদ্যা
অভাবের মধ্যে যখন আর পথ থাকে না উত্তরণের, তখন তারি মধ্যে একটা শাস্তি-সম্বন্ধের মন গড়ে
তুলতে হয় এবং তাতেও যখন কুলোয় না, তখন অসোয়াস্তি শূদ্রের মধ্যে ঢাকা দিলেও, মাটির অনেক
নিচে জলের ঢুঁ মারার মতো—যা পরে ধ্বংসের কাজ করে—উপার-উদ্ভাবন অব্যাহত থাকে। মাদবর,
একটা নমুনা ধরা যাক, যেমন আগে ছিল, তখনও পূর্ববৎ নিজের কেন্দ্রে অবস্থিত থাকলেও সে
ক'কে পড়ত এদিক ওদিক নয়—এক দিকে এবং সে-তরফ গফুর। এমন ঘটেছিল, কারণ, নিজের
মধ্যে মগজে, রক্তে অনেক-অনেক নিজস্ব ছাপ এবং যদিও বাইরের রগড়ানি-ঘষড়ানিতে তার বহু
জায়গা আর স্পষ্ট নয়, তবু একটা মোটামুটি পরিচয় ছিল, ঠিক মানুষের নামের মতো—যা তার
বরস বা বৃষ্টির পরিমাপ করে না, কিন্তু অনড় থাকে। তা না হলে পারস্পরিক বোগাবোগ বন্ধ হয়ে
যেত কোন ভাব নেই বলে নয়, আদানপ্রদানের আর কোন সুযোগ থাকত না। এই রকম, অনেক
সময় সুযোগ অ-বৃত্তি পূর্বে রাখার সুবিধা এত যে তার ফিরিস্তি বহু দেওয়া যেতে পারে, যদিও
মনের সার এতটুকু কোথাও মেলা ভার। বেলালের মৃত্যু আর দশজনের মতো মাদবরকে এমন ঘুরেল
করেছিল যে হয়তো গফুরের মধ্যে সে সব সম্প্রদায় হারাভাঙার না গেলে আর কিছূ ঘটরে বসত
বা মসজিদের ইমামের সহবাসে দিনরাত বসে থাকত বৃন্দ, নিশ্চুপ এবং নিজের অদৃষ্টের নিকট
খেদোক্তি জড়িত থাকো নয়, দীর্ঘবাসে। কিন্তু যেহেতু সে মাদবর—আর দশজনের জীবনের শরিক
এবং এইখানে তার একটা অহমিকা নয় আত্মশ্লাঘা ছিল—সে ধীরে ধীরে নিজস্ব মহিমার আপন
শূদ্র আসনের কাছে এগিয়ে যেতে লাগল এবং কাছাকাছি গিয়ে হঠাৎ উলটো বৃন্দপাক খেতে-খেতে
দেখত, গফুর দাঁড়িয়ে নয় শূদ্র, এতক্ষণ দেহরক্ষীর মতো ছিল পেছন-পেছন। তখন তার কাঁধেই
হাত রেখে আবার সে অতিক্রম্য পথ পার হওয়ার আশার পা কেলতে থাকে। আসন চেয়ে আছে

প্রতীকার। মাদবর তা জানলেও বুঝেছিল, আরো কাজ আছে বা সমাধার পূর্বে সে কোথাও যাবে না, বিশ্রাম নেবে না এবং সেইহেতু আসনের প্রশ্ন অব্যাহত।

—মাদবর চাচা!

—কী ভাইপুত?

বহুকাল পরে সম্বোধনের এমন সহাস জবাব দিতে সমর্থ পিতৃব্য তাই বিস্ময়াবিষ্ট বাক্যকারীর মুখের দিকে তাকিয়ে আরো হতভম্ব হয়েছিল, যেহেতু দেখেছিল, মাদবরের দাঁত থেকে স্নিগ্ধ হাসি ছিটিয়ে পড়ছে এবং প্রমাণ রাখছে—তখন সে নৌকার উপর, নৌকা তার উপর নয়।

—চাচা, একটা কথা কই।

—একটা?

—হ।

—আমি হুঁনতাম না।

—ক্যান, চাচা?

—তুমি একশটা কও, তর হুঁনি। একটা না। গফুর তখন অনুভব করেছিল, মাদবর মৃদুস্বীর আসন থেকে আশ্চর্যবাস্তব নিচে নয় যেন এক উঁচু দেওয়াল-আয়োহী এবং সেখান থেকে প্রসারিত-কর সকলকে সম্বোধন-রত, “যারা নিচে আছো, আমার হাতে তর দিয়ে উপরে উঠে এসো। এই খাড়াই—উচ্চতা—পার হওয়া কিছু না, খুব সহজ।”

—চাচা।

—কও ভাইপুত।

—পোকা।

—পোকা?

—হ্যাঁ, এগুনো পোকা।

—কোন গুনো?

—আপনি জানেন না?

—পোকা নয়, ছারখার।

—সুদূরত মাদুর পাতার লেখা সব গান গাইছে।

—ঐ পোকানুনের কথা বলছ?

—আপনে ওগুনো পোকা মনে করেন?

—তা ছাড়া আর কী?

—তর সবাইরে কন না ক্যান

—অসুবিধা আছে।

—কী অসুবিধা?

—আমি গিরের মাদবর। দলাদলির ডর।

—দলাদলির কী বাকী আছে?

—আরো বাড়বে। পোকের ভদ্রতার অস্থির। আরো দাপাহাঙ্গামা বাধবে।

—কেবে তো আছেই।

—ও ছোটখাট, প্রজন্মের আকারে নব্বু হবে।

—আপনি জানেন, ওগুনো পোকা?

--আগে বৃদ্ধতাম না, অহন বৃদ্ধি।

পোকা--পোক।

--সর্বনেশে পোক।

আসুন, পিটিয়ে শেষ করি। আগুন লাগাই, কদিন টিকবে?

--হে করতা বাইও না। বাধা পাবে।

- তবে--।

উপায় বের করতে হবে।

আগ্নেয়ে পেটানো ছাড়া পথ নেই।

তা ঠিক।

তবে।

অহন না। সময় বৃদ্ধি।

--কহন সময় আইব?

আইব। ভাবা লাগে। তোমরা যারা চোরগুস্তা পোক মারছ, আগের সবাইরে জোড়।

চুপি চুপি দলে আমি নাই।

তুমি আছো। ঝুটে বলা না। তুমি আছো তাই কাউরে আমি কিছু কই না।

পিতৃবোর মৃত্যুর দিকে তাকিয়ে হেসেছিল বটে গফুর, কিন্তু তা প্রত্যা-নিবেদনের ছলনায় এবং স্নেহে আশ্রিত বিধার আর কোন কথা উচ্চারণে অসমর্থ চুপচাপ বসে থাকতেই রাজী ছিল, যা মাদবর ভাঙা সাঁকোর মতো নাড়িয়ে দিলে, হিলিরে দিলে।

জড়ো হও, তারপর অন্য কথা।

কুথা?

চুপি চুপি ব্যাটা।

চুপি চুপি ক্যান?

ব্যাটা বেসবুর। কারণ আছে। আমার বাড়ি আইও মগুরবোর (সম্মা) বাদ।

পিতৃবোর এবিস্বখ আচরণে গফুর এত ভুলিয়ে যাচ্ছিল যে দিশা পাওয়া তার পক্ষে কষ্টকর নয় শব্দ, অসোয়াস্তিকর, এবং সে আকাশ-পাতাল ভাবছিল, এই প্রৌঢ় মানবটির মধ্যে কী আছে, যার সাহায্যে সে সকলের এত নিকটে আসে অথচ ধরা দেয় না সহজে। গফুরের উদ্দীপনা-উৎসাহের সঙ্গে এই আমেজ তাকে আরো কর্মঠ স্বপ্নচারা করে তুলেছিল এবং সে ভেবে পাচ্ছিল না, এতগুণো লোক এসে জুটল, যদিও আসল ব্যাপার সম্পর্কে তখনও সকলে প্রায় অজ্ঞ-বলা চলে। পিতৃভক্ত-পাড়ার কজন, সঙ্গে বুলান যে কয়েক মাসে তার কৈশোরকাল সহজে বিসর্জন দিয়েছিল। কাজি-পাড়ার কজন মৃত্যু ফেটি-বাঁধা বসে গিয়েছিল আত্মগোপনের পরিপূর্ণতার। এসেছিল মুনশী-পাড়ার লোক। সংখ্যায় তারাই বেশি হওয়ার কারণ, সবাই পাটচাষী এবং সবচেয়ে ছারখারের খার-রূপে তাদের জীবন অতি কষ্টে ধুকছিল অহোরাত্র শব্দ টিকে থাকার উগ্র তাগিদে। গফুর জানত না, এত মানুষ রয়েছে তার জানার বাইরে এবং মৃত্যুরে আছে একটা কিছু করার জন্যে—যা তাদের এই অবস্থা যেখানে খুশি নিয়ে বাক-আরো কোন বিপদসমূহে, তবু হেঁথা নয়। একটা সিদ্ধান্ত সকলের স্থির : অবিচ্ছিন্ন ধৈর্য আসলে কাপুরুষের ছুতা জ্বল অন্য কিছু না, যদিও কোথাও কোথাও মেয়াদী সবুরের প্রয়োজন আছে এবং তা আক্কেল-সম্মত। এবং পতঙ্গ যে পক্ষী বা আশীর্বাদ-রূপী দেবদূত, সে বিষয়েও আর সন্দেহ-শোষণ অনায়াস। কেননা, তার লক্ষণ যখন কয়েক মাসেও অজ্ঞাত রইল, তখন তা আবার স্পষ্ট হবে এবং যথাক্রমে ডিম পাড়বে কি আবির্ভূত হবে—

এমন কোন আশা-স্বপ্ন স্মরণপন্ন হ'ত। অতএব, একটা কিছু করেই দেখা যেতে পারে এবং যেহেতু স্বপ্নের বাড়ি গাল নেই, কী আর হবে বা হওয়ার বাকী আছে, এক নিঃশ্বাস চিরন্তনে বন্ধ বাতীত?

মাদবরকাকা অশিক্ষিত মানুষ হিসেবে মোহাম্মদ আলীদেবের নিকট মর্বাদাহীন হলেও একটা ব্যাপার ঠিক, পতঙ্গ-আবির্ভাবের পর তিনি গ্রামে সকলের নিকট প্রিয়পাত্র ছিলেন বটে, কিন্তু হিতাকাঙ্ক্ষী-রূপে অশিক্ষিতের এবং সকল কৃৎসি তিনি গ্রহণ করেন, বর্তমানেও করতেন। এসব তার মূখের কথা, গলার আওরাজে স্পষ্ট, অতি স্পষ্ট ছিল। সেদিনও প্রমাণ পাওয়া গিয়েছিল। সদা দাড়ির উপর সজলিত-কর মাদবর হঠাৎ যেন ভাস্করের মূর্তিলোকে উপনীত, শব্দ ঠোঁটের আন্দোলন অব্যাহত ছিল মাত্র।

বৃদ্ধ গ্রামপ্রধান বলে চললেন,—আমি অনেক ভেবেছি। আর তাই আমার মনে হয়, একটা তিনিস, তুমি আমি কেউ খেলাল করিনি। এই পতঙ্গ নাজেল (আবির্ভাব) হওয়ার পর বাইরের দুনিয়ার সঙ্গে আমাদের যোগাযোগ নষ্ট হয়ে গেছে। তাই আমরা বন্ধুতে পারিনি, কী করব। কী করা উচিত আমাদের জানা নেই। এগুলো শোকা না আর কিছু, তা নিয়ে নানান লোক নানান কথা বলছে। ফলে, বোকার মৌজামিল আছে, ভুল আছে। নানা গোলযোগ। জানা কথা, বাইরের সঙ্গে যোগাযোগ না থাকলে কোন হাদিস পাওয়া মুশকিল। ঘরের জানালার দিকে যদি ফাঁক না থাকে, তবে কি বাতাস ঘরে ঢুকবে? বাতাস যে-ঘরে সে-ঘরে না, সে-ঘর আর চুলো এক। তার মধ্যে বাস অসম্ভব। একটা কাজ হয়। তুমি সৈধ্য হতে পার, মানুষ না হয়ে যদি আলু বা কচু হও। (সকলের হাস্য) আর মনে রাখতে হবে।

—মাদবরকাকা! জনান্তিকে পিণ্ডিতপাড়ার একজন মনের-কথা-টোনে-বলার চোটে অশ্রুর হঠাৎ চিংকার দিয়ে উঠেই খেমে গিয়েছিল, যখনই তার খেলালে আসে, গোপনীয়তা সেখানে পবিত্রত।

—আরো শোনো। আমরা বিজ্ঞানার শব্দ। যদি এপাল ওপাল করোট ফিরতে না পাই কড়া নিষেধ থাকে, তাহলে কি শব্দ আসে? না শব্দ ধরে? না শব্দ হবে কোনকালে? এপাল ওপাল মানেই ওই বাইরের জায়গা—যদিও সামান্য জায়গা—তবু তা একান্ত দরকার। তাছাড়া।

(জনান্তিকে।—মাদবর ডাই।)

—খামো ডাই, পরে তোমার কথা শুনব।

আজ্ঞা।

—আমি তাই মনে করেছি, আমাদের বাইরের দুনিয়ার সঙ্গে যোগাযোগ করে জানা উচিত, আসল ব্যাপার কী? এই পোকাগুলো কী? সূরত মন্ডল-ডাই (তার আত্মার মূর্তি হোক) বলেছিলেন, পঙ্গপাল। যদি তা-ই হয়, তার পাওয়াই কী? জানা দরকার, কিভাবে ধরুস করা যায়। আমরা বহু ধরুস করে গেছি। জানি না তার পরাচিত্রের (প্রারচিত্র) করতেই হবে। তবে এখনও আমরা যারা কোনরকমে বেঁচে আছি, তাদের কথা বাদ দাও, আমরা কিছু দানাপানি খেয়েছি। আমাদের আওলাদ—বংশধরদের কথা ভাবতে হবে। তারা যেন দশে-দশে, ধুঁকে-ধুঁকে না মরে। তারা যেন পাকা বয়স হওয়ার কবর বা শ্মশানের দিকে না এগোয়। এসব আমাদের দেখতে হবে। দেখতে হবে, মা-বোন ইচ্ছাত চাকতে না পেয়ে যেন জান না দেয়। আমাদের পরলা দরকার বাইরের দুনিয়ার সঙ্গে যোগাযোগ। অসুবিধা অনেক। চতুর্দিকে ওই পোকাগুলো এতটুকু জায়গা রাখেনি, নিঃশ্বাস ফেলা যায়। অসুবিধা কম নয়। আমাদের উপায় খুঁজে বের করতে হবে। হ্যাঁ উপায়—।

—উপায়! উপায়!—আমরা পাটচাবী সর্বস্বান্ত হয়ে গেছি।...সব পোক...হালার পোকে খাইছে...।—পাটচাব কম।—পাটচাব বাড়িও।—কমার শেষ নাই।—অহন কিতা করমু চাচা!—

একটা কিছু করুন পড়ে।—সবাই চ্যাতেছে...অহন ভাবি আগে চেতলাম না কখন?—এইবার কিছু, অইব, হোনেন চাচা কি কর।—প্যাডে কিছু নাই।—লাঙল কে বানাইব, কামারপাড়া শাব।—অহনও সময় আছে, হোনেন, হোনেন, গোলমাল করেন না...।

মাদবরের গলা চাপা পড়ে গিয়েছিল এবং তার স্বর থেকে খরিস্কার, নানা মতভেদের বন ডেকেছে কিছুকণের জন্য। ভাটার মূখে অনেকেই মাদবরের মূখনিঃসৃত কথা শোনার পক্ষপাতী, যদিও কিছু গুজ্জন ছিল এদিকে ওদিকে, অবিশ্য সবই গোপনীরতার আব্দ বজার রেখে। মাদবর শেষে মতামত দিয়েছিল,—বাইরের সঙ্গে যোগাযোগ, এটাই আসল কথা। কিন্তু আমাদের অসুবিধা আছে। গ্রামে অনেকে তা পছন্দ করে না আর তা নিয়ে লাঠালাঠি হয়ে গেছে। ওরা মরবে, তবু লড়বে না। কাজেই আমাদের কাজ চালাতে হবে খুব গোপনে যেন কাকপক্ষীও না জানতে পারে। আমি তার আগে এই মাটি ছুঁয়ে যে-মাটি আমাদের মা, যার কসলের মতো দুধ খেয়ে আমরা বাঁচি, বেঁচে আছি সেই জন্মের থেকে—হ্যাঁ আমি নই সকলে মাটি ছুঁয়ে কসর—পিতাভক্ত করো—কেউ আমাদের হালচাল জানবে না, কথাবার্তার গল্প পর্বস্ত কেউ পাবে না। আমার মাথার কথাটা এসেছে। এখন তোমরা ভেবে দ্যাখো, ফলাফলের কথা ভাবো। এখানে শত মাথা আছে, আমার মাথার চেয়ে দামী নিশ্চয়। শব্দ একটা মাথা দামী হতেই পারে না।

মাটি।...

মাটি।...

মাটি।...

এই শব্দের মধ্যে এত মাদকতার আবশ্য (অনেকে খাটুনির পর গায়ের ব্যথা সারতে গজে ধেনো টানে) তা পূর্বে কেউ যেন অনুভব করেনি এবং ভাবতেও পারেনি যে বাঁচার এমন উপাদান ছিল এত নিকটে, এত সহজে লভ্য। গফুর উত্তেজিত হয়ে উঠেছিল বেমাঠা, সঙ্গে সঙ্গে তার প্রস্তাব প্রতিপালনে সকলেই একত্রে একই জায়গার মাটি স্পর্শ করলে। যে-যার স্বতন্ত্র, আবার একতীকৃত মানবগোষ্ঠী সঙ্গ-উজ্জলতার আরাধিতে নিজেকে দেখেছিল সর্বস্বয়, এ কি সম্ভব? প্রশ্ন সরবে নয় নীরবে। দৃষ্টির শ্লেটে তোলা। ক্ষুৎপিপাসা বা মানবিকভাবে মানুষকে পীড়িত করে, মনে হয়, বহুদিন এই গোড়গ্রামে প্রবেশই করেনি, মাঝে মাঝে অভ্যাদয় তো দূরের কথা। এক পাটচাষীর কান্না এসে যায়, আনন্দের আতিশয্য তাকে ধারণার বাইরে এমন জারগার নিক্ষেপ করেছিল। লুপ্ত কোমরে-আটা সে যেন হঠাৎ-বর্ধির চতুর্দিকে তাকিয়েছিল এক মূখ থেকে অন্য মূখে দৃষ্টি ছড়িয়ে এবং সত্যি আর মূখ খোলেনি, যতকল মাদবরের সভার ছিল, বদ্যাপি এই তন্ময়াটে আদিখ্যাতর ছিঁচ-কাঁদুনে হিসেবে সমাধিক প্রাসিন্দ, যে ঘামাচি হলে বলে বেড়াত পাকা বিবকোঁড়া। ধমধমে আবহাওয়া আরো ঘনীভূত হয়ে এসেছিল, যখন সকলে মাদবরের বৃত্তি শোনার আগ্রহে মাটির উপর খেবড়ে-বসা থেকে উৎকর্ষ, উবু হতে লাগল।

—আমি ভেবেছি, আমাদের গা এক কোশ চওড়—এক কোশ আমরা সূঁজ কাটব সবাই মিলে। তবেই বাইরের গায়ের সঙ্গে যোগাযোগ হবে। পতঙ্গ থাক উপরে। আমাদের রাস্তা মাটির নীচ দিয়ে।

গফুরের গোহুর্মাড়ি বস্তু থাকার দরুন আর বাইরে কেতে অসমর্থ বিধার এক অস্থিরতার ছুঁয়াছিল এবং তা স্বাভাবিক হওয়ার হেতু, সে আর দলজনের সঙ্গে মেলোমেলনা থেকে বঞ্চিত। রাস্তার তুলা পেয়ে বসলে উড়ুউড়ু-ভাব কেউ কোনকালে সহজে কাটিয়ে উঠতে সমর্থ, এমন সম্ভাবনা কম। গফুর সম্পর্কে তা জানা ছিল মাদবরের। অমন প্রস্তাবে সে চিৎকার দিয়ে ওঠে এবং সহজে শান্ত হতে পারেনি—যতকল না মাদবর তাকে নির্দেশ দিয়েছিল চূপ থাকতে এক বৈধ

ধরতে। যেহেতু কাজ ভের্যেচেষ্ট না করলে অথচই এমন পরিণামে টেনে নিয়ে যেতে পারে বা পতঙ্গ-অবস্থানের সর্বনাশ ও হস্ততো আরো দৃর্বিষহ।

—কিন্তু আমাদের কাজ গোপনে। বাইরের সঙ্গে যোগাযোগ ঘটলে, জানা যাবে, তখন কী করা উচিত। তাই আমি বলছি, বাইরে অন্য লোকের সম্মুখে কেউ কোন উৎসাহ দেখাবে না। সব তামস, উৎসাহ জমা রাখতে হবে মাটি খোঁড়ার কাজে। আর মনে রাখতে হবে ওটাই আমাদের আসল কাজ।

—তবে আর দৌঁর কেন।—শুধু কাজে দৌঁর ভাল নয়।—হালা আমাদের সম্মুখ করছে।—অহন আর তর সর না—অমর, বেলম মারম।—আমি কই আগুন দিলে হালা পোক যায়।—আদবর চাচা কয়, দাওয়ারই আছে।—হালা রোগ আছে, আর দাওয়ারই নাই? কও কী?—তা হৈত ফারে না।—ও পাড়ার মান্বে কর ওপুলে লোক—হালা পোকেরে কর লোক।—একটা শুড় খুঁড়বে, কেউ জানবে না।

নানা কিসকাস পক্ষের মধ্যে বা গর্জনেরই পূর্বভাস আবার খেটে পড়ল মাদবরের জটিলতা-উল্লেখ্যচনে বাস্ত, শঙ্কিত কণ্ঠ,—সবাই শুঁতে পারহ, অসুবিধা আছে। খোলাখুলি জমিনে এসব কাজ করা যাবে না। আমি তাই ঠিক করছি, আমার ঘরের মেঝে থেকেই কাজ শুরূ হবে। তোমরা ভাববে, আমার ঘর নষ্ট হয়ে যাবে। তা বাক। এটা পুনিকার নিয়ম। হাজার হাজার ঘর বাঁচাতে গেলে এক-আধটা ঘর বরবাদ করতে হয়, উপার থাকে না।

—কাকা, আমার ঘর থেকে শুরূ হোক।

—না, আমার ঘর থেকে।

—না, আমার ঘর।

—না।—তোমাদের কাছাকাছা আছে। আমার ওসব বালাই নেই।

—শুধু কাজে কিছু গারে আঁচ লাগলে কিছু আসে যায় না।

—আমার কাছাকাছা নেই—তোমাদের কথা বাদ দাও।

গফুর চুপচাপ বসে ছিল শুরূ ভেতরের উত্তেজনা থেকে রেহাই পেতে এবং চিন্তা করছিল, কিভাবে সে অভিধানে অনেক কাজে আসতে পারে। কিন্তু মাদবরের একটি কথা বার বার শোনার পর, তার খেয়াল হয়েছিল, সেও তো গ্রামপ্রধানের মতো নিঃসঙ্গ, নিঃসন্তান, সে কেন প্রস্তাব দেরনি, তার ঘরও মজদ।

—চাচা, আমারও কাছাকাছা নাই।

কিন্তু মাদবর অনেক বেশি বিচঞ্চল এবং তার বয়স তো শুরূ দিনের মাপকাঠিতে গণনা হয়নি। উত্তর নিক্ষেপ করতে তার বিলম্ব ঘটেনি,—তাইশুত, তোমার নাই, হতে পারে। আমার হে-গুড়ে বালি।

গুমোট আবহাওয়ার মধ্যে তখনই কিছু বাতাস বইতে লাগল, যখন সকলে হেসে উঠেছিল মার গফুর পর্বত। বহুদিন পরে একই আনন্দমেলার পরিচয় সকলে, কর্মে ব্যাপ্ত হওয়ার অব্যাহিত পূর্বে আড়মোড়া ভেঙে নেওয়ার মতো। তা পরিস্কার বোকা গিয়েছিল, যখনই দেখা গেল টান-টান কাঠিন্যে সবই খাড়া—যথা, মূখ চোখ কান, মগজ ও চিন্তার অন্যান্য কলকল্লা।

প্রথমে বা মনে হয়েছিল নির্বোধের অভিধানে-প্রাপ্ত শব্দ—অবিবাস্য অসম্ভব—তা-ই ঘটতে লাগল ধীরে ধীরে অস্পষ্ট এবং পরে এত দ্রুত স্পষ্ট যে তার সম্মুখ দিতে বহুত কঠ-খড় দরকার।

মাদবরের ঘরের মেঝে থেকে শূন্য, মাত্র কয়েকজন নিয়ে এবং তা স্বাভাবিক ছিল এইজন্যে যে গহীত শাবল কোদাল চালানোর ব্যাপারে সহজ পরিসর ঘরের মধ্যে ছিল না। অমন সুবোনের সক্ষম মেলা ডার বিখ্যাত অল্প লোকেই কাজ আরম্ভ করেছিল, যা সহজ কথায়, কোদাল বা শাবল চালিয়েছিল। তবে পেছনে বহু মদংগার-সম্মিলিত পটভূমি কাউকে সহজে ক্লান্ত হতে দেয়নি। যখন সুড়ঙ্গ অনেকখানি প্রসারিত, তখন বহু লোকের সাহায্যের নিশ্চয়্য এসে লেগেছিল ছোটখাট নানা কাজে। বাধা, সুড়ঙ্গের গায়ের মাটি চাচা, কোথাও জল উঠতে পারে, তাই বালুঝোপে ধূসর-পেটাই প্রকৃতি প্রকৃতি। নৈশ অন্ধকারে-অন্ধকারে সর্বপ্রকার গোপনীয়তা রক্ষাপূর্বক অন্তর্ধান কাজ এগিয়ে নিয়ে যাওয়া এবং তা-ও স্বাভাবিক আহাৰ, শরীর বা বিপ্রায়ে নয়—কখনও পেটের ক্ষুধা পেটেরই হস্ত্য করে অথবা মাথা ঝিমঝিম-রত তবু কোদাল চালিয়ে যাওয়া ঠিক স্বাভাবিকতের মতো—কত কঠিন তা সংশ্লিষ্ট কর্মীদের পৰ্যন্ত বহুদিন গিয়েছিল ঠাণ্ড করতে। অনেকের বিশ্বাস হতে চায়নি তারা অসুৱের কাজ সম্পন্ন করেছে পলকা শরীরে, কাঠকিড়ালীর মতো যদিও উৎসাহ-অশ্বিন্ততার অভাব ছিল না। মাদবরের চুল পাকা শন হরে গিয়েছিল কয়েক দিনে, যার জন্যে দায়ী সে নিজে। একথা পাড়াপড়শীরা বলতে পারত যটে, তার কাছে স্বীকৃতি পাওয়া যেত না। দিনরাত পাহারা, বিশেষত দিনে না কেউ টের পায়, আবার রাতে কাজে শামিল হওয়া (হাজার ব্যয় সত্ত্বেও সহজে কোদাল ছাড়তে চাইত না মাদবর। খুব পীড়াপীড়ি করলে কোদাল ছেড়ে শাবল দিয়ে সুড়ঙ্গের গা চোঁচে-চোঁচে পেটা দিত বেন এদিক ওদিক ধুসে না পড়ে) এই বরসে যে-কোন তরুণের সঙ্গে পাহারা দিতে

এক ভূতে-পাওয়া ব্যাপার ছাড়া আর অন্যভাবে ব্যাখ্যাদান অচল। কিন্তু ভূত একজনকে নয়, বহু-জনকে এমন পেয়ে বসেছিল যে পৰ্য্যদিন সকালে যারা রাতে প্রচণ্ড খাটুনি খেটেছিল তাদেরই দ্যাখো যেন কিছই হয়নি। নিদ্রাহীনতাজ্ঞাত ছাপ থাকে, পিচুটি পড়ে, তাও এতটুকু বের করা দঃসাধ্য। তখন মনে হবে, সকলেই যেন অমৃত-বারি বা ফলখাদক ফলে, তাদের পার্শ্বব কোন আহাৰে প্রয়োজন নেই এবং তাদের সর্ব-আসুৱিক শক্তির উৎস সেই রস। বুলান, রাখাল, গফুর—এমন একশ নাম করা যায়, শারীরিক শ্রম বলে কিছই দুনিয়ার আছে, বামের কাছে প্রমাণ করা বড় কঠিন ছিল। সবই তারা শিখেছিল হেসে উড়িয়ে দিতে, এমন কি হঠাৎ যখন পেটে বাধা উঠত অন্ধকারে শাবল বা কোদাল চালিয়ে। ততদিনে কিশোর বুলান এবং গফুরের মধ্যে একটা হৃদ্যতা গড়ে উঠেছিল কেবল শ্রম-প্রতিযোগিতার ক্ষেত্রে থেকে, যার প্রসারণ রাসিকতায়।—আমার প্রসব-বেদনা উড়ছে, কাকা।

প্যাডে বেদনা। এই হারামী তর মারে ডাক, না'লে বাচ্চা ধইরব কেডা?—চাচা, আপনার বাবা আপনারে অব্যবসায় রাইতে জন্ম দিছিল। তুই বুঝি বাচ্চা তখন তাই দোহাৰ জন্যে ছিলি?—কাকা, হালা পোকে হগ্গল খাইছে, আমার দাদুরেও খাইছিল।—এইবার হালা পোকের—স্বায়ে—হেই তরে সুড়ঙ্গ বানাই। আমি কী করম, কাকা?—কাম কর, বাচ্চা।

মাদবরও ভাবতে পারেনি, তার গায়ের এইসব ছেলে-ছোকরা এমন একটা কাজে হাত দিয়ে শেষ পর্যন্ত উতরে নিয়ে যাবে বা অত উৎসাহ জ্বীয়ে রাখতে পারবে (অতি কষ্টে যাওয়া তামাক, পাতার অভাবে বিড়ি বন্ধ) শূন্য তামাকের ধোঁয়ার সাহায্যে এবং কথার স্মারা। কিন্তু হস্তা বাদ, প্রাচীনকালে বা ঐশীবাণীরূপে কথিত এমন প্রতিধ্বনি উঠেছিল তার কানে : মান্দুৰ যখন ছুঁয়ার সে মড়া। যখন জাগে সে ধরা (পৃথিবী)। নাকী কামা (আর বাঁচুম না বৃকে বেদনা, তিনদিন উপাস আছি, হা রে সোনার দ্যাশ যান কোরামত আইল) আর শোনা যেত না, যদিও তেমন খেদোস্তি এবং অসহায় করুণ অভিযোগের জন্যে সর্বদা কান প্রস্তুত রাখত। গফুর যত কথা বলত তত কাজ, প্রমাণ দিতে—তার কথা ও কাজ নিশ্চিন্ত। অসুৱিখা দেখা দিয়েছিল, কোথাও মাটি নত কোথাও এত নরম যে জল উঠে পড়ে বা পাক বোরোর নিচের দিকে টান দিতে। এসব তারা সম্মল দিয়েছিল

নিজদের উপস্থিত ও সাধারণ বৃদ্ধির সাহায্যে—যখন যেমন প্রয়োজন বা যৈবের সঙ্গে পদে পদে অগ্রসর হওয়ার দৃঢ় পদের উপর নির্ভর। তাই কাজ এগিয়েছিল, বতটা চিমা থাকার কথা, তা হারনি, বরং হুটাই বলতে হয় সমগ্র অকস্মাৎ তারতম্য অনুভবী। প্রত্যয়িত অস্বকার কেবল সুড়ঙ্গের সীমাবদ্ধ ছিল না, তার কিস্তার ঘটেছিল সুড়ঙ্গের মূখ ঘাড়িয়ে গোটা পোড়গ্রামের অবশিষ্ট লতার পাতার—আততায়ীর দাঁত থেকে যেটুকু রক্ষাপ্রাপ্ত বা চোখের আড়ালে থাকার ফলে তখনও সজীব, অবিশা অকহেলার পরিভাষ। এমনই ঘটে, যখন মানুষ নিজের উপর অবজ্ঞা ঢেলে-ঢেলে রাখে, সামনে আর কোন উজ্জ্বল ইশারার অভাবে। তখন আলপাশে যা থাকে তা-ই বিবর্ণ ধূসর, রক্তহীন হতে থাকে বা যত্নের অভাবে অরণ্য-স্বভাব প্রাপ্ত হয়। কিন্তু তখন সকলেই সাহায্য রক্ষা করার চেষ্টা পাচ্ছিল যেন আছে কখনো না কোন কাজে লাগে। এই মনোভাবের পরিচর্য পরিষ্কার দেখা গেল, যখন অনেক উপরে নাগালের বাইরে আততায়ীদের জুলুম চালানো চোখে পড়লে, আর কিছু না হোক একটা চেষ্টা অন্তত হুঁড়ত। পূর্বে এসব চিন্তা ছিল দূর হ কি অভাবনীয়, যে কোন পর্বীর থেকে। তারপর আরো পর্বীর শব্দ হরিয়েছিল যার জন্যে এতদিন অহোরাত্র এত খাটুনি, এত উদ্গ্রীব প্রতীকী।

গ্রামগ্রামান্তরে গোলকট চালক হিসেবে যেতে অভ্যস্ত বিধায় মাদবর গফুরকে ভার দিয়েছিল প্রথম সুড়ঙ্গ-মূখ-পথে অন্য এলাকার সঙ্গে যোগাযোগকল্পে। পশ্চাতে মাদবরের ঘাউঃ বাণী : যখন ফিরবে, আমরা তোমার জন্যে সারি সারি পিদিম জ্বালিয়ে রাখব। সুড়ঙ্গ অস্বকার দেখবে না।

সৌভাগ্যই বলতে হয়, সুড়ঙ্গের মূখ এমন এক জায়গায় গিয়ে ঠেকেছিল যেখানে গাছপালার ওত ছিল না বটে, কিন্তু প্রাচীন বৃক্ষের গুঁড়ি এবং মোটা মোটা শুকনা শিকড়, প্রায় শিল্পীকৃত, এত জমে ছিল যে বেশ গোপনে গোপনে উপরে উঠে যাওয়া চলে, সকলের চকু এড়িয়ে। প্রাচীন অথচ পড়ে আছে, কারো কোন কাজে লাগ না—এমন সামগ্রীও, তাদের আশ্রয় দিতে পারে শত্রু সঙ্গে লড়াইয়ে! গফুর অবাক হয়ে গিয়েছিল। একজন দূর হ কাজ-সমাস্তকারীর বৃক আরো বিপদের ঝুঁকি-লোভী এত ক্ষীণ লাভ করে যে তার কাছে কোন কিছুই আর দরখিম্য বা দূসাহ্য মনে হয় না। গফুর তেমনই প্রেরণা-বিস্তীর্ণ একা-একা উঠে গিয়েছিল ওইসব প্রাচীন আশ্রয়ের সিঁড়ির ধাপে-ধাপে এবং অন্য এলাকার পেঁছায়েছিল, যে-গলতবার জন্যে কতো-কতো মাস না তারা হা-পিতোশ বসেছিল দুই চকু বন্ধ করে। কিন্তু দুই এলাকার মাঝখানে সে এক দৃশ্যে এমন শত্মিত যে কাউকে কিছু বলবে বা বলবে না—এমন স্বাভাবিক বহুক্ষণ মহামান ছিল। কয়েকদিন পরে অবিশা মাদবর একমাত্র ব্যক্তি প্রথমে ব্যাপারটা সব জেনে অনেকক্ষণ স্থিরমাণ বসে ছিল বিরাট এক খেদোষিসূচক প্রশ্নচিহ্নের মতো,—বড় দেরি হয়ে গেল, আহ্—হু...উজাড়গের পর।

সুড়ঙ্গ-মূখ বেশ চাপা দিয়ে হঠাৎ যেন কারো নজরে না পড়ে, গফুর একটা উঁচু ঢাবির উপর দাঁড়িয়ে সোঁদিন চতুর্দিক জরীপ করেছিল অশ্বের হঠাৎ প্রাপ্ত দুই চোখ নিয়ে। নিঃশ্বাস নিতে গিয়ে সে দীর্ঘশ্বাস ফেলেছিল বার বার, যদিও বৃক টান-টান, অনেক অনুভূতির কড়ের নিকট নিজে উৎসর্গীকৃত। অমন বাতাসও তার গায়ে বহুদিন লাগনি। যেন অপরিজ্ঞাত স্পর্শের জননী-স্নেহে বহমান। গফুর দেখেছিল, মরুভূমি বানিয়ে ফেলেছে পতঙ্গদল সীমাপ্রাপ্ত জুড়ে, যেখানে চাঁচর বাজুরাজ্য এবং তারই সমতলের উপর পতঙ্গেরা চলাফেরা-রত (হয়তো ডিম পেড়েছে অনেক) উড়ছিল শতে শতে হাজারে হাজারে—বার বাহভেদ কঠিন। অন্য এলাকার পেঁছানোর একটা পোড়া বনসদৃশ প্রান্তর দেখা যায় এবং সেই পথেই তাকে যেতে হবে, গফুর জরীপ করে নিরেছিল। একদা-সবজ-প্রবাহের চারণ-ভূমি এলাকাটা পতঙ্গ-দন্ডের নিকট সকলধোরার কেবল অস্তিত্ব বজায় রেখেছিল প্রাচীন মৃত গাছপালা এবং শব্দ লতার সান্নিধ্য কিস্তার মারফত। নিকটে একটা সরু খাল,

বাদিও মজা, তবু বহুমান ছিল কীল ধাৰায়—অতীতের কোন মহাপুৰুষের বাণীৰ মতো। সাধাৰণ এগিয়ে সে দেখিছিল, এক প্ৰাচীন বৃক্ষের দুই গুঁড়িৰ মাৰুখানে, এক বালক শায়িত এবং পাশে উপবিষ্ট একটি মানুৰ অপরজনের উপৰ নিবন্ধদৃষ্টি। গফুৱেৰ চোখে পড়েছিল, সারিসাৰি বহু কবৰ (দৰ্বেপাকে সম্মানও মহাৰ্হ)—বন্দুৰ দৃষ্টি বার আৰ অন্য কিছু অক্ষিপট বোগান দিতে অসমৰ্থ। লোকটোৰ চুলে জটা, দাড়ি খুলোকাদাৰ নিৰেট বস্ত্ৰ এবং সে যে বহুদিন নানা কুসুমেত হিংস্ৰ পাগল বা আৰ কিছুতে রূপান্তৰিত—সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। এই বিজনে মনুষ্য-সৌৰভ গফুৱেৰ মতো সাহসী জোওৱানকে আৰো বেপৰোৱা কৰে তুললেও সে হাতে, বৈপাতিক সহায় যিটো সদৃশ একটা গাছের ডাল নিৰেছিল এবং বার বার দেখিছিল, না, ভাবিছিল : ওটা মানুৰ কিংবা ভূত বা আৰ কিছু। বৃক্ষের পাটা মেলে এগোতে থাকলে লোকটা গফুৱেৰ দিকে কিছুক্ষণ দৃষ্টি-ভুৱপুণ চালানোৰ পৰ হাউমাউ কান্না জুড়ে, কয়েক পলক, খুঁট গলায় জিজ্ঞেস কৰেছিল,—তুমি.. রহিম গাভোৱানেৰ পোতা না?

মানুৰটা আৰ বাই হোক, ভূত নহ। একথা এত দ্রুত গফুৱেৰ বিচাৰবৃদ্ধিৰ উপৰ দিয়ে গড়িয়ে যায় যে সে যথারীতি কুশলাদিৰ জায়গায় এমনি বলে বসে, কতো দিন এখানে আছে, ভাই।

—হেই পোকাৰ বছৰ খেইক্যা।

এতটুকু উচ্চাৰণেৰ পৰ, ইনামেৰ (সে ডাল ফেলে দিয়ে পাশে উবু বসে গেছে) অস্তিত্ব-বিস্মৃত লোকটা শায়িত বালকৰ দিকে মূখ ফিৰিয়ে বুলিছিল, বাবা, কিছু খাবি?

—না।

জবাবেৰ পৰ ছেলেটা আগন্তুকৰ দিকে দৃষ্টি, উঠে বসায় চেঁটা পেয়েছিল, কিন্তু সক্ষম হয়নি। এই অকৃতকাৰ্যতাৰ চাপে যেন আৰো অস্থিৰ কীলকণ্ঠে সে উচ্চাৰণ কৰেছিল,—বাবা, বা-জান।

বাবাৰ তখন গফুৱেৰ দিকে মূখ। যথারীতি কুশলালাপ শব্দ হৰিছিল সাৰেক ৰেওৱাজ-অনুবাৰী। বিলম্বে নারাজ গফুৱ তখনই প্ৰস্তাব দিৱেছিল, বৃক্ষ বালককে সে কাঁধে কৰে নেবে এবং পিতা সপো সপো যাবে, বতৰুণ না নিকটস্থ এলাকাৰ কোন চিকিৎসকেৰ সাক্ষাৎ ঘটে। কিন্তু তাৰ উৎসাহে ঠান্ডা বৰফ পাড়ে গেল, যখনই বললে, সে আৰ কোথাও নড়বে না এবং তাৰ হেতু সংকেপে বয়ান কৰলে। গ্ৰাম ছেড়ে উপবাসী, পতপোৰ দংশন ঠেলে-ঠেলে কতদূৰে প্ৰথমে যখন তারা ওইসব এলাকাৰ পৌছেছিল, তখন তাৰেৰে কুষ্ঠৰোগী ভেবে অলপ গ্ৰামে ঢুকতে দেখনি এবং অনুন্নয়ৰ বদলে অনাধিকাৰ-প্ৰবেশেৰ যে-শাস্তি সেই শাস্তি দিয়েছে গলাধাক্কা, ছাড়ধাক্কা।

গফুৱ তবু ছেলেটোকে কোলে তুলে নিতে গিৱেছিল এবং সপো সপো নিরন্ত, যখন সে দেখলে, বৃক্ষ কিশোৰ অতি কষ্টে শ্বাস ফেলিছিল, ক্ৰমশ অস্তিম্বৰ পথে। স্তম্ভ উপবিষ্ট দুইজন যোগীৰ পাশ থেকে শব্দ দেখিছিল। দেখিছিল, মূহুৰ্ত সেখানে কী উপদ্রব নিৰে উপস্থিত হয়।

একসময় গফুৱেৰ বৃক্ষ আৰো বৃক্ষ খাৰ, ঠিক বেলালৈৰ বেহুৱা ছেলেটা যখন মূখ বুলিছিল,—গায়ে বাব।

—বাবে বৈক, কাকা। জবাব দিৱেছিল গফুৱ।

ছেলেটা তখনই পিতাৰ দিকে চোখ ফেৰাতে বাবা মূখ আৰো কাছে নিৰে গিৱেছিল সন্তানৰ গাভৰুদেৰেৰ সন্নিহিত।

বালক বিস্ময়িত, উদাস-নয়ন ধীৰে ধীৰে উচ্চাৰণ কৰেছিল,—বাবা, গায়ে কি কবৰ দেওৱাৰ জাল্লা ছিল না? তুমি কি আমাদেৰ এখানে কবৰ দিতে আনিছিলে?

একথা আৰো সন্তানৰ জনক এই সময় চিন্তাৰ দিৱে উঠিছিল, যখন অন্যদিকে বৃক্ষ বালক

করেকবার দ্রুত শ্বাস টেনে নিখর হয়ে গেল একটা প্রবল কাঁকুনি তোলার পর ধীরে ধীরে ত্রিস্ত
মুখে চরম প্রশান্তির ছাপ রেখে।

গন্ধুর চোখ বন্ধ করে নিরেছিল লোকটার কাছে হাত রাখতে--সামান্য-সামান্য তাগিদে নয়,
নিজেই আগ্রহ পেতে যেন তখনই মার্জিত সে মৃদু খুবড়ে পড়ে না যায়। কিন্তু কল্প কাঁখে হাত
রাখবে সে, শূন্যতা যেখানে আবার ছেকে ধরেছিল।

গন্ধুর সন্নিবন্ধিত এসেছিল চিংকারে। এই ধূসর অরণ্যের আর এক প্রান্তে ছুটে গিয়ে
তখন লোকটা হাঁক দিচ্ছিল তারম্বরে--হা--হা--হাহ, কী করে গেলে পুত কী করে গেলে
আবার কও--।

পক্ষ বেজে-বেজে উঠছিল সমস্ত নীরবতা চূর্ণবিচূর্ণ করে এক প্রেতাত্মক অটুহাসের ধারায়।
লোকটাকে ধরা দূরের কথা, আর দেখাই গেল না, বার কলে কিছু করা যেত।

শূদ্র কঠম্বর বহুম্বরের মতো দিগ্বিদিক ছিমিডিম করতে লাগল বার বার স্থান বদলে,
বিভিন্ন স্বরগ্রামে সকল নিস্তব্ধতা ছাপিয়ে, হা, কী করে গেলে পুত পুত ।

১৬

রাজা মজুমদার সেইসব সাংবাদিকদের অন্যতম যারা শূদ্র ঘটনার অনুধাবন করে না, বরং তার
স্বরূপ বুঝতে চায় এবং তার জন্য যত রকমের কৃত্রিম আছে, মাথা পেতে নিয়ে এগোয় কোনকালে
পশ্চাদপসরণের কথা মনে ভাবনা না দিয়ে। মজুমদার জানত, ওই এলাকা দুর্বিধগম্য এবং এতই
কষ্ট-সাপেক্ষ যাতায়াত, একমাত্র প্রাণ বলি দিতে পারলেই, হয়ত তাও অনিশ্চিত এসপার-ওসপার
করা যায়। দুর্গত সাহসের অধিকারী, তাই যখন কৃত্রিম নিরেছিল, সে ভাবেনি, অনেক ক্ষেত্রে শূদ্র
ইচ্ছাশক্তির দৃঢ়তাই সব নয়, বরং তার সঙ্গে সম্ভাবনার একটা যোগাযোগ লাগে এবং তা মজুমদার
ঘটনার কেন্দ্রে আছে কিনা দেখতে হয়। সে-ও পতঙ্গ-কাটিকার ব্যাহত-অভিযানে চোখে মুখে
অনেক চোট ও দাগ নিরেছিল, এতটুকু শঙ্কিত না হয়ে, বতরুল নাসিকার নিঃশ্বাস বর্তমান।
মজুমদার অতঃপর দেখেছিল, শূদ্র দুঃসাহস কাউকে গন্তব্যে পৌঁছে তে দেয়ই না, বরং অহমিকা
সৃষ্টি করে, বার স্পর্শ মনে হতে পারে কোন সদৃশ্যের শাখা, অঁপচ তা নয়। এমন ক্ষেত্রে শেষে
অভীষ্ট লক্ষ্য আর বড়ো হয়ে দেখা দেয় না এবং দিলেও আছে তার লুপ্তি ঘটে অহমিকার
আজ্ঞাতায়। রাজা মজুমদারও এগিয়ে গিয়েছিল পতঙ্গজাত সংশ্লিষ্ট গানে গভীরে ডুবে
যা তার নিজের এলাকার লোকের কাছে কৃষ্ণরূপে পরিগণিত হয়েছিল। তার নির্বাণ পরিণতি
মনু্যাসমাজ থেকে নির্বাসন এবং উক্ত বিভনে কেন্দ্রকামে বাঁচার চেষ্টার হলে। যখন কৌতূহল-
আদর্শ অনেকখানি আপসা হতে বাধ্য। তখন সাংবাদিক বৃক্কেছিল, কোমরকম হালকে ইচ্ছে
সর্বোচ্চর তে নরই বরং ত' কল্পনামাত্র যদি চারিদিকের সঙ্গে ঠিকমত যোগাযোগ না থাকে এবং
তা উপলব্ধির মতো চোখ ভূমি তৈরি করে না থাকে। সাধনা-মারকত। হতজ্ঞান সাংবাদিক করেকদিন
পড়েছিল এবং তারপর উঠেছিল অন্যান্য স্বাভাবিক মানু্যের মতো এলাকার কীরে যেতে নয়, বরং
আত্মগোপন স্মারা কতস্থান সারিরে ভুলতে যেন গ্রামবাসীদের উৎপীড়ন থেকে রেহাই পাওয়া যায়।
এমন দুর্বিপাকের মধ্যে পড়েও রাজা মজুমদার কিন্তু কৌতূহলের তাগিদ এতটুকু কমতে দেয়নি,
কল্প সব হাদিস তলিরে চিন্তা করত এবং এই প্রতর্নাসম্ব দ্বি নিজেই সামনে রেখেছিল ভবিষ্যৎ
কর্মপন্থার জন্যে। সাংবাদিক তাই ওই এলাকার দিকে চোখ রেখে-রেখে ঘোরাঘুরি করত এবং
ভাবত, নিচর ওই এলাকা থেকে কোন লোক আসবেই- না এসে পারে না। কারণ, মানু্য আছে

এলাকার এবং ওই অবস্থান প্রমাণ করে, মানবপ্রকৃতি চিরদিন একই জায়গায় একই খাতে ডুবে-ডুবে থাকি যেতে অনভ্যস্ত, যদিও সাময়িকভাবে অস্বাভাবিক একটা কিছু ঘটতে পারে। রাজা মজুমদারের এমন দুর্ভর কিস্তি ছিল বলে, পতঙ্গ-বিধৃত এলাকার কিনারা থেকে সে সাময়িক হতাশাকে ছোট করে দেখতে না বটে, কিন্তু উড়িয়ে দিত প্রথমে কম্পনার, পরে বাতাসে বাতাসে। এইভাবে সে অন্তিম টিকিয়ে রাখার একটা উপায় করে নিয়েছিল, যখন সাময়িক উপাদান শূন্য হত—কীর্তনের মহিলাই চড়া গলায় গাইতে থাকত পূর্বপুরুষদের কণ্ঠ জীবন্ত করে বার বার সমাধি-দর্শন আরম্ভত। রাজা মজুমদারের ধারণা আরো বলবৎ হয়েছিল এই যে পঙ্গপাল বেহেতু প্রচরণশীল পতঙ্গ এবং তার স্বভাব হঠাৎ একদিন নিরুদ্দেশ-যাত্রা বিনা অগ্রপট্টাৎ-চিন্তা, বিনা পরিণাম-বাচাই—একদিন না একদিন তাদের ভূমিকা শেষ হতে বাধ্য। কেবল ধৈর্য, সুযোগ এবং সতর্ক পাহারার জন্যে শঙ্কিত উদ্বেগ পোষণ করে যেতেই হবে এবং তা অবধারিত যেহেতু নিয়মক কেউ ফাঁকি দিতে পারে না, স্বয়ং ঈশ্বরও সেখানে অসহায়। তা বেশ জোর দিয়ে বলা চলে। তা না হলে দৈনন্দিনতার করিডোরে যে-উৎপাত দেখা দিত, তারপর জীবনের আর কোন অর্থই থাকত না এবং হাজার হাজার বছর মানুষ যে নিজেকে অতিক্রম করেছে, জটিলতা থেকে আরো জটিলতায়, তা কোন কালেই সম্ভব হত না এবং পৃথিবী চিরদিনই আদিমতার গর্ভে নির্বাসিত থাকত।

সৌভাগ্য বলতে হয়, গফুর পড়ি-পড়ি একদম প্রথমেই পড়েছিল রাজা মজুমদারের সদ-জাগর চোখের সামনে, যখন সে অপর এলাকার পা দিয়েছিল বৃকে নানা দুর্দ, দুর্দ আলস্কা পুষে। আশ্চর্য্য অমন নির্বাচন-ক্ষমতা আছে কিনা, বলা দুর্দ, বদাশি উত্তর থেকে তারা উভয়ে উভয়কে দেখা-মাত্র এক লহমায় চিনে ফেলেছিল। যেহেতু গফুরের গায়ে কোন দাগ ছিল না, সাক্ষ্য জানার পর, রাজা মজুমদারের শূন্য বিস্ময়ের উদ্রেক হয়নি, তার কোতুল তখন কড়ার উপর ফুটন্ত ধন অর্থাৎ খইয়ের মতো দিকভ্রান্তি-বিলাসে এমন মস্ত হয়েছিল যে সে কী জিজ্ঞেস করবে সে যদি তফাতেই থেকে যায়। প্রাথমিকতা কাটে, কেটে গিয়েছিল ধীরে ধীরে এবং সহসা পুনরায় লজ মাটির উপর দাঁড়িয়েছিল এ-ও তার পাশ কাটিয়ে। গফুরের নায়ক হিসেবে যা জানা, রাজা মজুমদারও তা মগজের খাটোলে খাটোলে ভরতে থাকে এবং আফসোস করে, তার সঙ্গে প্রচুর কাগজ-পেন্সিল থান্ডা উচিত ছিল। তবে এই উৎসাহ নিভে এসেছিল যখন সাংবাদিক মজুমদার আবার প্রতিবেদনের সত্যতা যাচাইয়ের কথা ভাবে এবং সেইহেতু প্রস্তাব দিয়েছিল, সেও আবার গোড়াম্যে ফিরবে একসঙ্গে যেখানে যাওয়ার জন্যে সে কত দিন প্রতীক্ষা বা বেসবুর অস্থিরতার ক্ষয় করেছে। এই স্থলে গফুরের ধন্দে পড়ে যাওয়ার হেতু ছিল। গ্রামে সে বহু ধরনের মানুষ দেখেছে এবং সেইজন্যে নানা দল, উপদল, সংঘর্ষ-বিবাদ-বার পরিণতি তাদের অতি গোপনীয়তা রক্ষার লক্ষ্যে। রাজা মজুমদার কী ধরনের মানুষ? কয়েক লহমার মধ্যে গফুরের একটা ধারণা হলেও কিস্তির রশি কতখানি চিলে দেওয়া যায়? শেষে সব ভণ্ডুল হয়ে যেতে পারে। সে-আলস্কা মাদবর চাচার চোখে বার বার প্রতিভাত, দেখেছিল সে এবং যাত্রার পূর্বে শুনিয়েছিল পুনঃপুন তার সতর্কতামূলক কণ্ঠ-স্বর। কিন্তু একটা আবাস বর্তমান, যদি কোন ফলদায়ক বৃত্তি পাওয়া যায়, বার পরিণাম তারা চোখেই দেখতে পাবে। যেহেতু এখানে সমস্যা একটাই এবং তার মধ্যে কোন ঘোর বা পাঁচ নেই : আততায়ী-নিধন। রাজা মজুমদার শেষ পর্যন্ত গফুরের কুটনৈতিকতার নিকট হেরে গিয়েছিল না কেবল, সে জানতেও পারেনি কিভাবে লোকটা সেখানে হাজির হয়েছিল অমন অকত শরীরে। তবে রফা হয়েছিল ব্যবসা-সুলভ কারবার বিনিময়-আরম্ভত, ভবিষ্যৎ আশা-পুষ্টি উপর, যখন গফুর তাকে সঙ্গে করে নিয়ে যাবে এবং অচিরে—জোর একদিন বাদ।

গোড়াম্যে ডুবে হৈ চৈ পড়ে গিয়েছিল পরদিন কতগুলো আকস্মিক দৃশ্য নয়, বরং দৃশ্যের

সংখ্যগত পরিবর্তনে এবং নানা দৃশ্যসাহসিকতার বহরে। পতঙ্গ মরে পড়ে ছিল লতে লতে সড়কের উপর, যা দেখে মনে হতে পারে, কেউ ঔষধ ছাড়িয়েছে কোন একরকম এবং তারই পরিণতি এই মড়ক। বাতাসের গন্ধ বদলে গিয়েছিল। তার প্রমাণ, ফুলের আশ্রয় ঘিরে এসেছিল, যা এতদিন পাওয়া যেত না দৃশ্যপ্রাপ্য বলে নয়। (কোথাও আড়ালে কুটিলেও গন্ধ আসবে বৈকি) বাতাসের মধ্যে কী বেন প্রবেশ করেছিল। এক জায়গায় পোড়া কিছ, লতা এবং জমিন দেখে স্পষ্ট প্রমাণ পাওয়া গেল, কোথাও কোথাও অগ্নিসংযোগ হাছিল পতঙ্গ-নিধনের উদ্দেশ্যে। কিন্তু এমন হঠকারী উদ্ঘাতের দল কোথা ওত পেতে ছিল যে তাদের কোন সন্ধান মিলবে না। যা অতি অবিদ্যা দরকার শব্দ অনাচার নয়, ভবিষ্যতের আরো পঙ্কজ-রোধকল্পে। মোহাম্মদ আলী আর গৃহাবস্থা থাকেনি, বেরিয়ে এসেছিল গ্রামের আরো মাতঙ্গর এবং ভক্ত জোওরান সঙ্গে, বেন অমল খামখেয়ালিপনা, অনাচার আর না বাড়ে, বার কলে গোটে গোড়গ্রামের খবর অনিবার্য। কবি জন্তপরিবেষ্টিত নতুন নতুন কবিতা আবৃত্তি শব্দ করে দিচ্ছেছিল বেন মুখস্থ করিয়ে দেওয়ার পর তারাও আবার বাণীর বিস্তার বটাতে পারে। শেষে কবুদের মতো মস্তুর মতো পাঠ হতে লাগল গ্রামের মরাম্বসা আবহাওয়ার মধ্যে কবিতার গুচ্ছ, পুচ্ছ, পাক্তি-আবলী এক অপূর্ব জিনে, যা বহু পূর্বে স্মৃত মন্ডল দিতে পারতেন। কিন্তু সবই বাস্তবতা বুলেটের মতো ফাঁকা যেতে লাগল, যখন বাইরের দিকে তাকিয়ে দেখা গেল, পতঙ্গ-মড়ক অব্যাহত আছে গ্রামের বিভিন্ন দিকে। হররান মোহাম্মদ আলীর সৃষ্টিধারা বেগে প্রবাহিত হতে লাগল সেই অনুপাতে, যে-অনুপাতে পতঙ্গের লাশ স্তম্ভীকৃত হতে লাগল আদাড়ে-পাদাড়ে, বনেবাদাড়ে, অঘাটায়, কুছাটায় মায় নিষ্ঠীবন ইচ্ছীবন সায়িল। বেন সূর্যাস্রবের বৃক্ষে রক্তমুকুল নিহত হচ্ছে অথচ অদৃশ্য দেবতাদের দর্শন মিলছে না প্রাচীন পৌরাণিক কাহিনীতে যা বিধৃত।

সেই সময় একদিন মাদবরকে মোহাম্মদ আলীর ডাকার ছেতু বোকা না গেলেও সে বুকেছিল, কবিতার জোর থাকলেও ঐতিহ্যের খুঁটি-সদৃশ ঐ বর্ষীয়ান ছাড়া তার উদ্দেশ্য এগোবে না।

মাদবরসহেব, আপনি থাকতে গিয়ে এসব অন্যাচ্ছিন্টি। এখন হররো গ্রামে আট আনার মতো লোক মরছে। কিন্তু যা হচ্ছে তাতে বোল আনার কিছ, থাকবে না।

—কী করব, কবিমহাশয়?

—ঐযে ধরেন।

—তা ধরেই আছি।

—কিন্তু গিয়ে কিভাবে এসব হচ্ছে?

আমরা জানেন।

—তা ঠিক। তবে আমাদেরও জানতে হয়।

—সব আমর উপর নির্ভর।

তা ঠিক। তবে কিনা।

—???

—তবে আপনাকে একটু দেখতে হয়।

—আসুন, রাতে আমরা পাহারা দিই।

—বেশ, কখন যেতে হবে, খবর দেবেন।

পারম্পরিক সন্দেহে গোড়গ্রাম নিরক্ষিত। মোহাম্মদ আলী সূর্যহা-প্রাণী, বেশ উন্নীত হরে উঠেছিল যখন মাদবর প্রস্তাব দিলে, আপনি জানীকদুশী মানুস। আমরা পাড়ার ছেলেরা খুঁদী হবে আপনে গেলে। তবে কী জানেন, পাড়ার পাড়ার বিবাহ। আপনি একা আসুন। আমরা

দু-একদিন পাহারা দিলে হাদিস বেরিয়ে বাবে। আমি মুরকুদ মানুস আম্মুরই বৃদ্ধি।

চটুকরিয়া বা আর কিছু। এই শ্বিয়ার মোহাম্মদ আলী সরলভাবেই প্রতিবাদ করেছিল কিনা সন্দেহে, না-না-।

কবির উদ্দেশ্য এবং কাবির উদ্দেশ্য যদি এক খাতে প্রবাহিত না হয়, তখন কারিগর হিসেবে নিষ্ফল বাহাজাত এক রকমের তিক্ততা কবিরের মনে দেখা দিতে পারে। কিন্তু মোহাম্মদ আলী স্বতন্ত্র মানুস বিধায় তার ধারে-কাছে যেতে না-পারার কারণ, মোহের সম্মুখে সে সেবাদাসীর মতো নিষেধিত হতে পারত। তাই সম্মুখের পরই এক দম্পল লোকের মধ্যে, প্রায় ক্রুর জনতা, এসে পড়ে সে ভাবছিল, তার সাধনায় একটা স্বচ্ছন্দ বাচাই চলে বাবে, যদি এদের প্রতি সমীহা থাকে।

মাদুর এগিয়ে দিচ্ছেছিল মোহাম্মদ আলী অতিথিকে সম্মান দিতে। গ্রাম্য রেওয়াজে বা কতকাল ধরে চালু। গফুর, রাখাল, বুলুন-এমন আরো চেনা মূখ্য বেরিয়ে পড়ে মোহাম্মদ আলীকে দেখে খুব উৎফুল্ল হয়ে উঠেছিল যদিও এদের অনাহারক্লান্ত মুখে এমনতেই কাউকে আনন্দ দেওয়ার কথা নয়। একথা, সেকথা, আসল কথা যেতে আদৌ বিলম্ব না হওয়ার হেতু, খালি পেটে একমাত্র হারামজাদা ব্যতীত কে-ই বা আর কাব্যমাহাত্ম্য নিয়ে মাথা ঘামাতে পারে? মোহাম্মদ আলী সোজা অশ্বিরতাজাত অধৈর্য এবং তন্মুগ্ধ প্রাণহানির প্রসঙ্গ উল্লেখ করেছিল। অকুশলে মাদুরের উঠান বটে, কিন্তু সূক্ষ্ম নিকটেই মেঝের মাঝখানে একটা মাদুরে-ঢাকা।

কবি উচ্চারণ করেছিল,—মাদবরসাহেব, আমি আগেও বলেছি, না ভেবেচিন্তে কাজ ভাল নয়। আর তাছাড়া—।

কবিসাং, বহুদিন নয়, কয়েক মাস ভো গেল। আপনে অহনও কন-। মোহাম্মদ আলীর বাকসম্মতির পূর্বে হঠাৎ-উপস্থিত গফুর গলা ঢুকিয়ে দিচ্ছেছিল।

কবি এমন ছেলেরের জন্য প্রস্তুত ছিল না। যেহেতু সচরাচর মার্জিত-বৃদ্ধি সভ্য মানুসের সামনে গ্রাম্যজন, এমন ভাব-দর্শনে অনভ্যস্ত।

গফুর, চুপ করো। মোহাম্মদ আলী তাকে সঙ্গে সঙ্গে কুপিয়েছিল,—বোকা বাছে, তোমরাই এসব অনাচ্ছিন্তি করছ, আগুন লাগাচ্ছ, পতঙ্গ মারছ।

মারছি। হ মারছি। মারুম না?

তা আমার বুদ্ধিতে বাকি নেই।

আমাগোও নাই।

কী নাই?

মাদবরসাহেব, আপনি এইসব ছোকরাদের আশ্কারা দেন, বোকা গেল।

মোহাম্মদ আলী মাদবরের দিকে তাকিয়েছিল ষটে, কিন্তু সে অবনত-মুখ, অপাপ-দৃষ্টি গফুরের উপর।

বেশ আজ সব জানা গেল। আমি চললাম। তবে । কথা শেষ না করেই মোহাম্মদ আলী যেই পা তুলেছে, গফুর চটপট এগিয়ে খামচি-যোগে তার পাঞ্জাবির কলা ধরে কটমট তাকাতে মূখ্য করেছিল।

—কী, মারবে নাকি? অভ্যন্তরে ভীত মোহাম্মদ আলী বাইরে রোয়াব শ্বিতাক্ষার বজার রাখে।

—মারুম না আপনরে। তবে আর বাইতে দিমু না। গফুরই একমাত্র জবাব দিচ্ছেছিল। আরো ইতিমধ্যে অনেকে উপস্থিত, মূর্তিব স্তম্ভ।

—কেতে বেবে না?

—না।

—না?

—দ্যাশে পাঠানু আপনেরে।

—আমি এখন দেশে বাব না।

—পোকার ভয়?

—না। পরে বাব। আমার ইচ্ছামত বাব।

গফুর তখন কবিকণ্ঠে ছেড়ে দিয়ে সঙ্গীদের সম্বোধন করেছিল,—ধর হালারে। পঙ্গপাল চেনে না, হালা কবিতা লেখে। সুরত দাদু ঠিক কইছিলেন।

মাদবর কী একটা আপত্তি তুলতে গিয়ে থেমে গিয়েছিল এই ভেবে যে ছেলেছোকরাদের তখন রুখতে গেলে কবির নামেহালা আরো বাড়বে বই কমবে না। হিড়হিড় তারা মোহাম্মদ আলীকে টেনে নিয়ে গিয়েছিল ঘরের মেঝের উপর মাদুর সরিয়ে, যেখানে সুড়ঙ্গের মূখ হাঁ-হাঁ করছে, কেমন একটা গ্রাস-ভাব-রঞ্জিত অন্ধকারের সঙ্গে লেপটে।

গফুরের বাগ্মবর-হালারে কইরা দে, সুড়ঙ্গ কাইটা মানবের কাছে খবর লইছি, ওগুলো পোক, পোক-লোক না। মারলে গুনা (পাপ) অর না। তারপরই সে সঙ্গীদের নির্দেশ দিয়েছিল,—সুড়ঙ্গ ঢোকা ব্যাড়া রে। (কবিকে) ভয় পাইয়েন না কবিসাব। হাইটা চাইলা বান, পোকে খাইব না।

এই সময় বাগ্‌দেবীর বরপুত্রের মূখের আলপানে বা ভেতরে কোন বাকা রা লক্ষ ছিল কিনা—এমন মনে উদয়ের হেতু এই যে মোহাম্মদ আলী লুণ্ণ বার বার মাদবরের মূখের দিকে তাকাচ্ছিল, কিন্তু কিছু কইতে অক্ষম। তবু শেষে সে প্রায়-মরীয়া চিৎকার দিলে, মাদবরসাহেব, আমি বাছি। একটা অনুরোধ—।

অবনতমূখ খাড়া মাদবর এবার বেশ সলজ্জ কণ্ঠ উচ্চারণ করেছিল,—বলেন- বলেন, কবি-মহাশয়।

—আমার কবিতার খাতাগুলো এক দৌড়ে এনে দিতে বলেন।

—বেহানে আছে সেহানেই থাকতে দিন। চাঁচাছোলা কণ্ঠ গফুরের।

কিন্তু খেদোস্তি কবির গলায়,—না, না, ওখানে থাকলে পোকায় খেয়ে ফেলাবে।

—মানুষকে পোকায় খাচ্ছিল, তাতে তোমার হালা আপনের কিছু তক্লীফ অর নাই। অহন ক'ডা কবিতার জনো শোক-মার হালা।

গফুর সত্যি কবির পাহার এক লাগি ঘেরে বসেছিল এবং বড় বাড়াবাড়ি মনে হওয়ার ফলে মাদবর অসোয়াস্তি ভোগ করে। কিন্তু গফুর তখন পঞ্চমে, কবিসাব, ওই কবিতা লেখার চাইয়া লোম ছিড়বেন, অনেক কামে লাগবে।

বুলান হাসতে হাসতে সার দিয়েছিল,—কাকা, হে কাম-ই করে কবি। দাহেন না, হে-কামের পর কর গাছি ধুতিনর উপর লাগাইছে।

মাদবর বাদে আর সকলে যখন তুমুল হাসরত, সেই ফাঁকে গফুর মোহাম্মদ আলীকে টেনে সুড়ঙ্গে ঢুকিয়ে দিয়েছিল। অবিশ্যি তৎপূর্বে পাহার আর-এক লাগি-প্রদান-সহ।

মাটি ক'ড়ে যেন নির্গত, এতকল ওত পেতে ছিল রাজা মজুমদার, মস্তবা পরিবেশনে বিলম্ব করেনি,—আপনারা ঠিক করেছেন। আমার দূখ এগুলো লেখাপড়া লিখে এত অলু হয় কী করে? কিন্তু ভাইসব, বড় নাটকে কিছু ভাড়ের দশা থাকে। বাক সেকথা। আমাদের আরো ঢের কাজ বাকি আছে। প্রস্তুত হোন।

দীপালি উৎসব না মশাল-মাঁছল, তা আর বলার যো ছিল না, এমনই দিকে দিকে লকলকে অগ্নি-শিখার জয়-জয়-রব উঠিত। যখন বোরিরে আসছিল গ্রামের নানা-প্রাপ্ত থেকে শত শত বালক-বালিকা কিশোর বৃদ্ধ, কেবল চলৎশক্তি-বিরহিত-নর বৃদ্ধ এবং সেই দৃশ্য দেখতে লাগল চট্টের আড়াল সরিয়ে, উঠানের পার্শ্বস্থ কলাগাছের ওত ফাঁক করে-করে অন্দরমহলের বহু, তরুণী আরো পুরবাসিনীরা-যারা সহজে পর্দার দেওয়াল টপকায় না। সকলের হাতে আগুনের হুন্কা স্থির থাকবে কী, এদিক ওদিক ধাইছিল, এতটুকু সম্ভাবনা রয়েছে যেখানে পঙ্গপাল বসে থাকবে বা বসে আছে নতুন কোন হামলার জন্যে। সূচীভেদ্য অশ্বকার পটভূমি রচনা করেছিল ওই মনুষ্যস্রোত—হাজারে হাজারে যাচ্ছিল না শব্দ, জয়-জয়কার-ধ্বনি তুলছিল প্রতিধ্বনির মধ্যেও যেন সেই অনুরণন বজায় থাকে, অবিকল যাকে আপন উপাস্তৃস্থলের মতো এবং সহজে তা আর নির্বাণিত না হয় নিস্তব্ধতার জঠর-গর্ভে—যেখানে বোবা এবং কবর একত্রে গলাগালি-রত। কণ্ঠস্বর যে বস্তুস্বর হতে পারে শব্দ, তোড়ের মহাশো নয়, বরং উদ্বেলিত বর্কপিণ্ডের উপর কোলি-পরায়ণ রক্তের হিল্লোলে—তার পরিচয় এইখানে পাওয়া যাবে এবং তা পেতে তোমার নিকটে যাওয়ার প্রয়োজন নেই, কেবল কোথাও একটু দাঁড়াও, তোমার কান তোমার জন্যে প্রয়োজন নেই, কোন নির্দিষ্ট মনোমোগ পর্যন্ত অনাবশ্যক। কেবল নিজের বর্কপিণ্ডে হাত দিলে, জানান দিয়ে যাবে : জনারগে খাণ্ডবদাহন শব্দ হয়েছে প্রচণ্ড বিক্রমে, তড়িৎ গতির সম্ভ্রমে এবং তুমি বেশি বিলম্ব হবে না—তখনই তার মধ্যে নিজের সব কামনার মূর্তি রূপ খুঁজে পাবে বলে আর দুই কদম স্থির থাকতে পারবে না, বরং তখনই ছুটবে কোন রণমুখী অশ্ব-দেহের ছন্দে উদ্ভাদ অথবা মাতাল। সড়কের ধুলো বা চিরদিন মাটির সঙ্গে মিশে থাকে বা ঈষৎ আলোড়নে সামান্য এদিক ওদিক উচ্চতা-জরীপের পর প্রশান্তি পায়, তা-ও প্রাণবন্ত আর নিজের কেন্দ্রবিন্দুর তোয়াক্কা তো রাখেইনি, বরং উঠছে, ছুটছে এবং সকল স্থানই 'হেথা নয়' রবে তাদের প্রত্যাখ্যান করছে হেঁচু নিবেদনের পর, প্রাণ, প্রাণের জোয়ার চতুর্দিকে, হে অশ্ব, কোটালবন্যার উন্মত্ততার তীরভূমি গ্রাস করেছে চৌ-চৌ-উধর্নবাসে। তাই স্থির হতে যেও না, বেগের সামিল হও যেমন ঘাটের নৌকা মাকদারায় তখন ভেসে পড়ে, তীরের সলিল-সমাধি থেকে নিস্কৃতি পেতে। হুন্কা-হুন্কাড় নয়, সংগঠনের আশ্চর্য রূপ নৈরাজ্যের কুকর্ভীত ছড়িয়ে রাখে তাদের জন্যে, যারা আশ্বপারায়ণ খোলাসে গুটিসুঁটি, অল্প পরিসরে ঘোরাকেরা করেছে এবং যার পরিণতি ক্রমশ দৃষ্টিশক্তির ক্ষীণতা কেন, সব ইন্দ্রিয়ের ক্ষয় (কোথাও ব্যাপ্তি থাকলেও তা আদৌ গভীরে নয়)—বা সন্দেহের বীজ বপন করে কোন-কিছুর স্বরূপ সম্পর্কে আবছা ধারণার এবং এই সন্দেহ আগে ভীতি—যেমন স্ত্রীর উপপতিকর্তৃক গোপনে নৃশংস অতর্কিত নিহত হওয়ার সম্ভাবনা। অথচ ভেতর থেকে তার লীলায়িত ছন্দ, সুর শব্দ উপভোগের সামগ্রী নয়, উপলব্ধ ধীরে ধীরে তার মধ্যে প্রবেশ এবং তার মধ্যে আশ্ব-অবলুপ্তির উদ্ভাদনা জেগে ওঠে, আশ্বহত্যাশ্রবণ কোন বাস্তব ইচ্ছার নয়, বরং আরো-আরো সামিধ্যে নিজেকে আলিঙ্গন করার জন্যে, যখন নিজেই সকল সম্মিষ্টের প্রতীক এবং কায়িক অসুবিধা থেকে রেহাই পাওয়ার তাছাড়া আর যে-কোন পথ রুদ্ধ। জীবন-মৃত্যুর ফারাক এইভাবে অন্য কোন ভেদরেখার সীমাবদ্ধ না-থাকার ফলে, তখন গতি কোথা থেকে এসে জোটে এবং সবকিছু দুর্ভাগ্যিত করে তোলে যেখানে সাহিত্য, ধৈর্য, অধীরতা, অস্থিরতা এমন একাকার হয়ে যায় যে মনে হবে, সংগতির একটিমাত্র সুরে সব আবদ্ধ। রাগ-ম্লে যে-বিবাদী ধ্বনি আছে নব-অকেষ্টার আরোজনে তারও অবিস্মৃতি অপরিহার্য। নচেৎ কিছুই মিলবে না, বতই মেলাতে চেষ্টা করো। মিছিল-চালক এবং চালিত কোন পৃথক পৃথক খড়ে অগ্নসর

হয় না। দুর্বল-সভেজের পার্শ্বকা সেখানে এত অব্যস্তর যে সাধারণ দৈনন্দিন ঘৃণিত বহর যতই স্বাধিকার দেখুক না কেন, কোন কিছুই ধরতে পারবে না, যদি না মিলিত অশ্রুভাষার সব দাখো। চলমানতা সেখানে চাঁদোরা টানায়, তার নিচের দৃশ্য দেখতে এক ছোড়া চোখ, কান বা আর কোন সহর অসহর, এইজন্যে যে গতির পরিমাপ সহজ নয়। মিলিত হলে মিলনের ঘর্ষা উপলব্ধি করা যায়। এই সূত্র এখানে যেমন প্রযোজ্য তেমন আর কোথাও না। তাই ওদের বাইরের পদক্ষেপ, উজ্জাস, উদ্ভাদনায়-অনুভূত বসুধার ধরতর-কম্পন অথবা প্রথম বিশ্ববিলোকনের বিহীন-বিশ্ময় সাধারণ দর্শকের চোখে কখনই ধরা পড়বে না, যদি না শরিক-রূপে সে জমিনের উপর দাঁড়ানো থাকিবে, চলা শব্দ করে। মাতাল পেশী মাতালের সঙ্গে যে-সম্পর্কটুকু রাখে তা কেবল বহুদিনের অবস্থান-বাহ্যিকতা। নচেৎ একই খাতে বাহিত হলে নেশা তো বেইজ্যুত হয়ে দাঁড়ায়। স্বাধিকারের আলোয় এমনই মশাল-মিছিলের সঙ্গ পেতে আরো দাউদাউ-জ্বলন্ত দিশাহীনতার মাত্রা বাড়িয়ে তুলছিল স্বয়ং বেপথু হতে, নিজের বৈশিষ্ট্য পরাভূত করতে। চিংকার কিভাবে সূর হয়, এই প্রসব-দুশোর জন্যে ঘরের বাধা-ধরা অচল উঠান সড়কের দিকে ইপিঙ-মারফত ক্রান্ত থাকতে অসমর্থ, বরং ভূমিকম্পের স্তব করছিল—যা ওলটপালটের ধনাইকর না হলেও কিছু স্থানচ্যুতির সাক্ষ্যনা অশ্রুত সূনিশ্চিত রাখে। পূরনারীবিশ্বের প্রার্থনা দেখা গেল, চটের পদ্যার উল্লেখ্যচনে, যম্মর সম্ভব বৈআবরু বেরিয়ে আসতে পারা যায় এমন দূঃসাহসিকতার। গোড়গামের কৃষ্ণ অর্নিগিরি লাভার লাভার এগোচ্ছিল গ্রামের এমন বাদন-মুখ যে জিহ্বায় অসহরতা চাটা হয়ে যাবে প্রভারহীনতা সম্মাহিত হবে তত কদমের নিচে—যা সৌরভ-রূপে সুড়সুড়ি-দান-রত সড়কে শরিক হতে—যেখানে কুসুম-পল্লব পূর্ণ ভাঙারে প্রতীকমাণ। উপনিষদের চরৈর্বেতি আহ্বান যা যুগযুগান্তর কালের এটেল মাটির নিচে চাপা পড়ে ছিল, পূনর্বীর মস্তুরপে আছড়ে খায় কণচক্রে, মর্মপথে—যার মূর্ছনার আত্মপর-বিশ্মৃত এই জনপদের অধিবাসীরা উষাও-বিবাগী। তার জন্যে আদৌ কৃষ্ণ নয়, বরং এগিরে যাচ্ছিল হাতের মশাল সবচেয়ে উজ্জ্বল, এমনই কারদার মশাল-দণ্ড ঘোরাকিঙ্কল সে যেন অর্নিগিহা সমান তালে চতুর্দিকে পৌঁছায়। গফুর, রাখাল, বুলান এবং অন্যান্যদের চিংকার সর্বকণ্ঠ ছাপিয়ে উঠছিল তারুণ্যের মাহাখো নয় শব্দ, আবেগের অসহা তাগিদে, অঙ্কুশ-আঘাতে। অনেক লোক। সংখ্যার একুন নিশ্প্রয়োজন এইজন্যে, সংখ্যা যখন গুণে পরিণত হয় তখন সাদামাটা হিসেব হিসেবের প্রহসন মাত্র। মসজিদের ইমামের বহু ভক্ত কখন ভিড়ে গিয়েছিল এই হুন্সোড়ে তার খেরাল তারা করতে পারেনি, এমন কি যখন জরকার দাঁড়িল,—‘দল বেথা, খোদা সেথা, দল বেথা খোদা সেথা’ রবে। এইসব হুন্সারের পেছন-পেছন ঢাক-ডমরুর বাদ্যধ্বনি প্রচণ্ড আওয়াজে রণক্ষেত্রের সূচনার মতো বেজে চলছিল এবং তার সঙ্গে সঙ্গে কালো আকাশ জুড়ে উভীন পল্লপাল পালোচ্ছিল জমিন থেকে, গাছপালা থেকে। শব্দে সঙ্গীন, চরণে কাটা-কাটা নখর জীবগুলো আতঙ্কিত দিকজ্ঞানশূন্য যখন এদিক ওদিক পাখনা-বিস্তার মারফত উপরে উঠছিল, অসংখ্য তার পূর্বেই ধরাশায়ী ঠাঙানির চোটে, আগুনের হক্ষার ছাই অথবা পোড়া-ডানা। বনেবাদাড়ে, আঁদাড়ে, জলাশয়ের ধারে তুলতান-সম্মানী ও মাঠঘাট মরুভূমি করার পর তারই উপর আন্তানা-নির্ভরকারী পতঙ্গগুলোর বহুদিনের মৌরসী স্ববে হঠাৎ এমন আঘাত লেগেছিল। তাই জীবসুলভ ষেটুকু আক্কেলের অধিকারী, তাও খুঁইয়ে ফেলতে বিলম্ব ঘটেনি : ঝাপ দাঁড়িল সোজা মশালের মধ্যে। আলোর পরিধি বেশি দূর যায় না বিধার অনেকের আকশোস—অনেক আকশোস—চোখ ভেড়ে-তেড়ে আর কন্দর দেখা যায়? অনেকে চলাপথেই অনুমান করছিল, পতঙ্গগুলোর আবিস্কারকালে যেমন পূরু ছায়া পড়েছিল, কমলো ছায়া অশ্রু আশীর্বাদ-রূপে সংগৃহীত—তেমনই সত্তরমাণ ছায়া এখন চতুর্দিকে। কিন্তু

গোটা পৃথিবীর জন্যে আদিখোতা নিরর্থক, যখন নিজের অল্প পরিসরটুকুই পরিষ্কার রাখা প্রায় সাধ্যাতীত। মশালধারীরা আকাশের দিকে চোখ তুলে মাঝে মাঝে দেখলেও আশপাশের কোপকাপ কেউ বিস্মৃত হয়নি, বরং এগিয়ে যাচ্ছিল দ্রুত কোথাও প্রেয় আগুন ধরিয়ে দিতে, যেখানে পোকা ছাড়া অন্য কিছু নষ্ট হওয়ার কোন আশঙ্কা অনুপস্থিত। কেউ কেউ পোড়া-পাখা, ভাঙা-ডানা পঙ্গপালের উপর লাথি মারছিল; বহুদিনের জমট জিহ্বাসে তখনই অকুণ্ঠে প্রশমিত করতে বেহুশ-নিজের গায়ে চোট লাগতে পারে এমনই অমনোযোগী।—‘খেদাও, মারো, আগুন লাগাও’ ইত্যাদি আদিম শিকারীদের মূখ্য ফংকারের সঙ্গে তুলনীয়, যার মধ্যে একাগ্রতা, ভবিষ্যৎ-স্বপ্ন, ক্ষুধা নিবারণের প্রত্যাশা-আনন্দ এবং পাশব-শক্তির আবাহন (যেহেতু জন্তু-বধে দরকার) সব মিলিয়ে থাকে। শূদ্রপুত্রপরিজন হারানোর শোক, গৃহপালিত জীব-খোরানোর খেদ, প্রতিবেশীর খী-খী ভিটার উদ্ভাদ-বিবাদ এমন শত বিরোগ-বাধার সমাহার যদি চোখের সামনে পলকে-পলকে ভেসে ওঠে, কার না প্রতিশোধস্পৃহা রণপা-পায়ে তুড়ি দেবে কাঁপিয়ে পড়ায় জন্যে। কিন্তু স্থিতধী এক অশ্রুনিহিত বেগ সকলকে অভীশা বোগাচ্ছিল, অথচ জ্ঞানশূন্যতার বিজনে কাউকে নির্বাসন দেয়নি। এত শব্দ, এত অশ্রু, এত হংকস্রোল! যাদের কাছে ওই পরিদ্রবিত পঙ্গপাল-আবির্ভাবের মতো অপরিজ্ঞাত ছিল, তাদের স্বতঃই ভয় পাওয়ার কথা, আর চেষ্টাই পার না জানার—কিসে কী হয়। শূদ্র সংগীনহারা কতগুলো পঙ্গপাল পূর্বে থেকে রাস্তার উপর পড়ে ছিল, যাদের কচকাওয়াতীরা ঠালভঙ্গের অপরাধ সত্ত্বেও লাথিযোগে আরো রগড়ে দিয়েছিল ঠিক শিলে নোড়া ব্যবহারের কায়দায়। নিরাট ঞ্ণীশ্রোতের চাকার এমন ছোট ছোট বহু চাকা বা আকাশের সাক্ষ্য পাওয়া যেত, যদি হাজার হাজার জোড়া চক্ষুধারী কেউ থকত সেদিন সর্বস্থলে সদা-উপস্থিত।

সুদৃশ্য নিচে পড়ে ছিল একান্ত একাকী নিখরতার—বে-অবস্থান এক বিবর্তিত শব্দ সিংহাসিত বলা যায়। যেহেতু নিঃশেষ প্রয়োজন। মাটির উপরেই যখন পা ফুঁর্তি লাভ করে অশেষ-অশেষ আলোর সঙ্গে তাল-রত, তখন অশ্বের মতো অশ্বকারে গুটিগুটি পদে পদে সতর্কতা-সহ কে আর হাঁটার পিরাঙ্গী? একটা মশাল-বহর এই পথে এগিয়ে আসাচ্ছিল যার পুরোভাগে মাদবর, বুলান এবং তাদের ছন্নান্দুসারী করেকজন উৎসাহ-আতিশবোর বোগানদাতা-গ্রুপে, যখন বা প্রয়োজন। যথা, কাতার ঠিক সমান রাখা বা কোন কোপের অলিগলি বেন ফাঁক না যায় সেদিকে দৃষ্টি রাখা প্রকৃতি।

মিছিলের এক ভাগ সুদৃশ্যের মধ্যে এসে দাঁড়িয়েছিল, পরবর্তী বাতাপথ জরীপের জন্যে। অশ্বকারে দূরগত কোন বিস্ফোরণের শব্দের মতো শত শত পঙ্গপালের পাখনার আওয়াজই একমাত্র নিরীক্স—যার সাহায্যে শত্রুর অবস্থান নির্ণয়। মাদবরের চোখে পড়েছিল প্রথম এবং তারপর অন্যান্যদের, যখন শত শত মশাল পসংত স্থিরশিখা, যেমন দাঁড়িয়ে যার যারা মশালের দণ্ডবাহী। তাদের সম্মুখে একটা লোক খাড়া। সে জটাজুটধারী, শালদীর্ঘ শীর্ণ চেহারা, যদিও গায়ে ছোঁড়া কাঁথা জড়ানো। তার চোখজোড়া জলজল করছিল বিশাল কুপো দাঁড়ির মধ্যে, যেন নিশীথের ব্যাঘ্রনয়ন। কিন্তু তাকে ভুত ছাড়া আর অন্য কোন আখ্যায় কে অভিহিত করতে পারে, যখন জারগাটা জনশূন্য এবং মনু্যাবাসবাসের পক্ষে অসম্ভবরূপে অযোগ্য। মশালের আলোর তাকে দেখা গেল, দাঁড়িরে আছে স্থাপ্। কোন শিল্পীর আঁকা চিত্র বা হঠাৎ-স্তম্ভ সমুদ্রপ্রবাহ। দুই পক্ষে বিস্ময়-নির্মল্লিত মনু্যাবল্ল। মাকখান জিজ্ঞাসামুখর চোখের দৃষ্টিতে-দৃষ্টিতে প্লাবিত—ছয়লাব।

প্রথম মূখ খলোচ্ছিল মাদবর, কে? শেখপাড়ার মেনা শেখ না? গফুরের কানে শব্দ-পড়ায়াত সচকিত, অতঃপর স্মৃতির সমতলে পারচরী-রত : সেদিন সুদৃশ্য থেকে বেরিয়ে একেই দেখেছিলেন।

লোকটা এগিয়ে এসেছিল ধীরে ধীরে এবং অনুভব করছিল, স্তম্ভ এক বাহিনী তার কার্য-

কলাপ নিরীক্ষণ-রত। কিন্তু সেদিকে তার আকর্ষণ নয়। প্রথমে ধীরে, পরে অতিশয় দ্রুত-পদ সে কাঁপরে পড়ল মাদবরের বৃকে এবং তাকে আলিঙ্গনে বেঁধে চিৎকার দিবে উঠেছিল, —এত দেরি করে আইলি, মাদবর? এত দেরি কইয়া?

—মেনা শেখ, ভাই।

—মাদবর, ভাই।

—পাঁড়তপাড়ার হেরা কোথায়?

—নব খতম।

—তীতিপাড়ার মহেশ-রমেশরা?

—সব শেষ, আমিও শেষ।

—ভাই!

—ভাই। আর কীদূম না।

স্বরং আলিঙ্গনমুদ্র মেনা শেখ মাদবরের দুই কাঁধে রক্তিত হাত, চোখের দিকে নিবন্ধ দৃষ্টি উচ্চারণ করেছিল, —আমার মশাল কোথায়?

—এই নাও। কাম্পিত-কর মাদবর।

মশালটা হাতে নিয়েই মেনা শেখ কিন্তু অশ্বকার মাঠের দিকে দৌড় আরম্ভ করেছিল, মূর্খে চিৎকার, পদ—পদ কী কইয়া গেলি পদ—ওরে পদ—

শুনাতা দীর্ঘ হতে লাগল।

আকাশ-তমসার তুড়াতাড়ি বৃক-ভেয়ার ফেরার উদ্দেশ্যে আহত বাদুড়ের কৃষিক।

সব স্তম্ভ।

সকলে স্তম্ভ।

মশালের মিথ্যা এক মজুরেখার অধিষ্ঠিত।

দংগলের মধ্যে কোন এক ভারগার রাজা মজুরদার ছিল, বোকা বার, যখন সে মাদবরের নিকটে এগিয়ে এসে ডাক দিলে, কাকা!

—কী বাবা?

—লাভ-লোকসান, ক্ষয়ক্ষতির হিসেব নিকেশের সময় আছে। আজ আর তা করতে বাবেন না।

—ঠিক বলেছ। পঙ্গপাল আর নেই মনে হচ্ছে।

—কী করে থাকবে? অনেক দাওরাই দিয়েছেন। আজ দিলেন মোকম দাওরাই। পতঙ্গ থাকবে কী করে?

—কোন দাওরাই?

—দংগলের মিলিত দাওরাই।

—বুঝছি, চাচা। লোকের কাছে শেষ পর্যন্ত পোক টেকে না।

মশালবাহী ব্যক্তিদল আবার এগিয়ে যেতে লাগল, যদিও অনেকের সামনে ভেসে উঠেছিল অশ্বকারে সহসা অদৃশ্য আগন্তুকের মূখ। বার বার।

কাল খোঁজ করা বাবে। হাটতে হাটতে মাদবর নিজের মনেই উচ্চারণ করে ফেলেছিল।

পিঞ্জরে বসিয়া পাঠক : এবং অথবা

সিদ্ধ তান্ত্রিকের শব্দসাধনা

নবনীতা দেব সেন

Pol : What do you read, my lord ?

Ham : Words, words, words.

Claud : My words fly up my thoughts

remain below./ Words without

thoughts never to heaven go.

বাগর্থের দাম্পত্যকলহ সাহিত্যের পক্ষে মারাত্মক হতে পারে, এ কথা নতুন নয়। শব্দশক্তির গুণ-কীর্তন সৃষ্টির প্রথম শব্দভঞ্জন থেকেই হয়ে আসছে জগতে। স্বীকার করেছে সকল ধর্মই যে শব্দের মধ্যে ব্রহ্মত্ব আছে। মনুষ্যসভ্যতা শব্দের ইন্দ্রজালে কদাচ সংশয় রাখেনি। লেখক দ্বিতীয় ঈশ্বর—শব্দ দিয়েই তিনি ভুবনের ঈশ্বরী শব্দার্থ। বাক্ যখন অর্থ থেকে বিবৃত, সে তখন সৃষ্টির কাজে লাগে না। অর্থবিহীন শব্দ শব্দই আওয়াজ—তাকে কথা বলে না। অর্থহীন ‘কথা’ কি হয়? সাধারণ নিয়মে হয় না; আবার কখনো কখনো হয়ও। ভাবার ক্ষেত্রে অর্থ-বিচ্যুত ‘শব্দ’ (word) অসম্ভবও হটে—কারণ একা দাঁড়ালে সব শব্দেরই নিজস্ব অর্থের মেরুদণ্ড আছে। কিন্তু সাহিত্যের পক্ষে অসাধ্য নয় অর্থের মেরুদণ্ডটি মূচড়ে ভেঙে ফেলে শব্দকে বার্থ করে দেওয়া।

মানবসভ্যতায় শব্দের মৌল কর্তব্যই হল ভাবনাকে উন্মোচিত করা। কিন্তু মানব আরো একটু এগিয়ে আসার পরে, তার পক্ষে কৃত্রিম উপায়ে অনিয়ম সৃষ্টি করে শব্দের প্রাথমিক প্রয়োজনটাকে ভেঙে দেওয়া খুবই সহজ। ব্যাকরণটা ভেঙে দিলেই হল—শব্দরা আর থাকবে না ভাবনের রূপ হয়ে, ছড়িয়ে ছিটিয়ে পড়বে রেললাইন-ছিটকানো কামরার মতন—অকর্মণ্য, আহত, অচল।

আবার, যেমনভাবে ইন্ডিপাস স্ফীংক্সকে পরাজিত করেছিলেন শব্দের প্রাথমিক প্রয়োজনীয়তা ফিরিয়ে দিয়ে, তেমনি, মানবের পক্ষেই সম্ভব, পুনঃপ্রত্যর্পণ করা শব্দকে তার অর্থ, আবার ফিরিয়ে আনা ব্যাকরণ, বৌদ্ধিকতা। ফের ছুটেবে শব্দ তার গতিময়তা, ছন্দোময়তা, লক্ষ্যময়তার শক্তিতে।

শব্দরা এমনিতে তো ছড়িয়ে-ছিটিয়েই আছে জগতে—লেখকের কাজই হল ইন্ডিপাসের মতো, তাদের লক্ষ্যময় করে তোলা। ‘ভাবা’ আসলে যে স্ফীংক্সের মতো স্নাকসী, তাকে বশ মানানোতেই লেখকের শক্তিপরীক্ষা। শব্দ থেকে অর্থকে বিবৃত হতে দেওয়া চলাবে না—পার্বত্য-পরমেশ্বরের মতো সম্পূর্ণ রাখতে হবে বাক্ এবং অর্থকে। এবং তারই মাঝখানে শব্দের ধ্বনিতে নতুন নতুন অর্থ সঞ্চারিত করে পুরোনো শব্দের মধ্যে নববোবন আনতে পারা, সেটাই হল লেখকের সৃজন-লীলার মূল আনন্দ। শব্দের সজীবনশক্তির মন্ডটা আরম্ভ করতে পারলেই লেখকের মন্টারিস্থি ঘটল। তারপর তাঁর স্বকীয় ভুবন তাঁর মতোয়।

কিন্তু মাঝে মাঝে ভূমিকাটা বদলে যায়। লেখক ভুলে যান তিনি ভাঙতে বসেছেন, না পড়তে বসেছেন। ইন্ডিপাস না হয়ে লেখক স্বয়ং যেন স্ফীংক্স হয়ে ওঠেন—আর বোম্বার তরোয়াগাটা ভুলে যেন পাঠকের মতোয়। পাঠকের কাজ তো নয় ধাঁধার জবাব বের করা, পাঠকের কাজ ঠিক-ঠিক শব্দের

মুখে আলো ধরে ধরে শব্দের মূখ চিনে নেওয়া। মূখোশ বসানোর কথা তাঁর নয়। চিনে-নেওয়া এক—আর ব্যাখ্যা দেওয়া আরেক। শব্দ-ব্যবহারকারীদের মধ্যে পারস্পরিক যে সৌহার্দ্যটি থাকে একান্ত প্রয়োজন, যে সমবেদনা, যে সহ-অনুভূতি ভাষাব্যবহারের একেবারে গোড়ার কথা, লেখক যখন সেইখানেই একটা প্যাঁচল ভুলে দেন তখন দান-গ্রহণের মূল ব্যাপারটোতেই বিষয় ঘটে যায়।

ভাষা-ব্যবহার করা একটি শ্বিপাশ্বিক কাজ। দু'দিক থেকে দু'জনে হাত বাড়িয়ে দেবেন, তবেই হতা ঘটবে পাণিগ্রহণ। লেখক কখনো কখনো এই হাত বাড়ানোর ব্যাপারটাকে খুব ঘোরালো করে ভোলেন, হাতটি না বাড়িয়ে, এগিয়ে দেন শংকরমাছের চাবুক কিংবা কাঁটাখেজুরের পাতা। তখন পাঠক বেচারীকে শিউরে উঠে পালিয়ে আসতে হয়, নয়তো দম্তান! পরে নিতে হয় বঙ্গিগণীরদের মতো—প্রস্তুত হতে হয় পাণিগ্রহণ নয় মল্লবৃক্ষের জন্য।

সাহিত্য যখন বৃক্ষের হাক ছাড়়ে, রণহুংকার দিয়ে পাঠকের বুকে প্রাস সঞ্চার করে, তখন আমরা সেই সাহিত্যকে ভদ্রতা করে নাম দিই 'দূর্বোধ'। শত্রুভাবে যেখানে পাঠকের ভজনা করেন লেখক, তাঁরই নাম 'জটিল' লেখক। এই জটিলতা বা দূর্বোধতার মধ্যে যে একটা ঘোরতর শত্রুতার মজাজ আছে, একটা অসামাজিক মন, অথবা সমাজদ্রোহ আছে, এমনকি যাকে মানবদ্রোহিতা পর্যন্ত বলা যেতে পারে—এদিক থেকে আমরা মোটেই ভাবি না।

আজকাল যে অপ-শব্দটি মাকেমধ্যে ব্যবহৃত হয় সংস্কৃতির গোড়াতে, এখানে সাহিত্যের ডগার সেই অপ-শব্দের ভয়-করা রয়েছে। দূর্বোধতার চর্চা বিজ্ঞানতাবাদী মানসের লক্ষণ। বিজ্ঞানতাবাদ নানা কারণেই ঘটতে পারে। আমরা এখানে অস্তিত্ববাদী লেখকদের কথা তুলব না, তুলব না উপ-বাস্তববাদীদের কথাও—কারণ আমাদের আলোচনার আজ যার রচনাকে উদাহরণ হিসেবে নিয়েছি, তাঁর বেলায় এ-সকল শব্দ অপরকার।

শ্রীকমলকুমার মজুমদার আধুনিক বাংলা সাহিত্যে সূপারিচিত একটি বিশিষ্ট ব্যক্তিত্ব। তাঁর তুলা কবাজির জোর নিয়ে খুব বেশি লেখক যে-কোনো মূগেই, যে-কোনো দেশেই জন্মান না। 'অন্তর্জালী' বাস্তব কাড়া-নাকাড়া বাজিয়ে বাংলা সাহিত্যক্ষেত্রে তাঁর সিংহাসন চির-প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। কিন্তু কমলকুমারের তুলা ঐশ্বর্যের অপচয় এবং অপব্যবহার আর কোন দেশে কোন লেখক করেছেন, অথবা কোনো দেশেই কেউই করেছেন কিনা, তা আমরা জানি না। এ-হেন শক্তি, এবং এ-হেন বিনাশ—দুটোই অসামান্য, এবং সেই কারণেই লক্ষণীয়।

আজ আমরা আলোচনা করব, কিভাবে কমলবাবু পাঠক আর লেখকের মধ্যে কেবলমাত্র মনস্তাত্ত্বিক বাধাই সৃষ্টি করেন না, খুবই বাস্তব, ভাষাগত বিষয় তাঁর করে চেষ্টা করেন পাঠককে কথাসাধা সাহিত্যরসে বঞ্চিত করতে। এবং বলাতে সংকোচের শেষ নেই, কমলবাবু ইদানীং তাতে রীতিমতো সাফলাও লাভ করেন।

ভাষাগত বিষয় সৃষ্টিতে কমলবাবুর প্রধান অস্ত্র ব্যাকরণ এবং অভিধানকে উলটে ফেলা। তাঁর ব্যাকরণ-রীতি, তাঁর অব্যবহার, কারক-বিভক্তি-ব্যবহার, পদ-ব্যবহার সবই বাংলা ব্যাকরণ-বহির্ভূত। ব্যাকরণের মেরুদণ্ডটি ভেঙে দিয়ে তিনি প্রথমেই ভাষার গড়ন-পটনটা পালাতে ভাল পাকিয়ে নেন, ভীম যেমন কাঁচকে। ব্যাকরণ থেকে ভাষাকে বিমুক্ত করে নেওয়ার কাজটি মোটেই সহজ নয়, একনা অসামান্য মননশক্তির প্রয়োজন। কিন্তু ঘটনটি একবার ঘটতে পারলে, অস্ত্রান্ত সহজেই বাক্ থেকে অর্থকে বিচ্যুত করে নেওয়া সম্ভব। শব্দ এবং অর্থের মধ্যে যে সূপারিচিত বন্ধন, মানবসভ্যতার হাতে-বাঁড়িই সেই প্রতিষ্ঠিত নিয়মানুবর্তিতার মধ্যে। শব্দ এবং অর্থের শব্দলার মধ্যে মানবমনের প্রাথমিক শব্দলিপি গড়ে উঠেছে। এই শব্দলিপি ভেঙে দিলে সৃষ্টির আদিম অনিরমের কিছুটা স্খাদ মেলে। শব্দ আর অর্থের মধ্যে ব্যবধান রচনা করা মানে শব্দশক্তিকে

ইচ্ছাশক্তির কাছে হার মানানো। শব্দশক্তি সর্বাঙ্গীণত শক্তি, সামাজিক শক্তি। তাকে ব্যক্তিগত ইচ্ছাশক্তির কাছে পরাজিত করা—এর মানে সমাজের বিরুদ্ধে একজন ব্যক্তির বিদ্রোহ। শব্দ থেকে অর্থকে সরিয়ে দেওয়া মানেই একজন মানুষের মনের কাছ থেকে অন্য মানুষের মনকে দূরে হটিয়ে দেওয়া। কমলবাবুর লেখা পড়লে এই অভিজ্ঞতাটি খুব স্পষ্ট হয়। আমরা এই প্রবন্ধে দেখতে চেষ্টা করব কমলবাবু কী কী উপায়ে এই কাজটি সম্পন্ন করেন, এবং কেন। এই বিবর্তী অংশটির—অর্থাক কেন এমন করেন—ব্যর্থ শেষ উত্তর দেওয়া সম্ভবপর নয়। কেবল দেখা যেতে পারে, যে-যে কারণ প্রদর্শিত হয়েছে, সেগুলি গ্রহণযোগ্য কিনা। প্রাসঙ্গিক হোক, অথবা অপ্রাসঙ্গিক—আবার বলে রাখছি, আধুনিক বাংলা সাহিত্যে শ্রীকমলকুমার মজুমদার এক তুলনাহীন নষ্ট-প্রতিভা, একটি ককচূড় নক্ষত্রবিশেষ। তার চেয়ে অনেক, অনেক কম ক্ষমতা নিয়ে অনেকেই বাংলা সাহিত্যের হাটে স্থায়ী দোকান দিয়ে গেছেন। অথচ বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসের মূল ধারায় কমলবাবুর স্থান থাকবে না, তিনি থেকে যাবেন পার্শ্বভূমিকার—শুধু একটি ব্যতিক্রম হিসেবে উৎসাহের খোরাক যুগিয়ে। এই ট্রাজিডির মূল খুঁজতেই এই প্রবন্ধের সূচনা।

শ্রীকমলকুমার মজুমদারের নিজের মতে, বাংলা সাহিত্যের সেই আদি-অকৃত্রিম উৎসমূলের কাছে ফিরে যাওয়াই তার উদ্দেশ্য। ভারতভূমিতে ইংরেজের পদাঙ্ক না পড়লে বাংলা ভাষার যে সহজাত অভিজ্ঞত ঘটিত, তিনি সেইটিই পুনঃপ্রতিষ্ঠা করতে চান। তিনি মনে করেন, বাংলা ভাষার বর্তমান রূপটি বিদেশী সংস্কৃতির অনুপ্রবেশে কলুষিত। ভাষার অঙ্গ থেকে এই অব্যাহত বিকার মুছে ফেলে তিনি সেই অকৃত্রিম সৌন্দর্যটি আবিষ্কার করতে চান, ভৌগোলিক স্বাধীনতা বজায় থাকলে বাংলা ভাষা যেমনটি থাকত। ইতিহাসকে মুছে ফেলার চেষ্টা ছাড়া একে আর কিছু বলা যায় না। এবং এই প্রয়াস যে খুব একটা সহজ ব্যাপার নয়, একথা অনস্বীকার্য। আজকাল নিগ্রো-আমেরিকার সাংস্কৃতিক জাগরণে এই ধরনের প্রচেষ্টা আমরা দেখতে পাই অন্য এক স্তরে। শিকড় খুঁজতে গিয়ে কখনো কখনো যেন মধ্যকার যুগটির অস্তিত্বটাকেই মুছে ফেলা হয়,—যেন দেশ-মাতৃকার স্তনমূল থেকে কখনো বিচ্ছেদ ঘটেনি, যেন যোগাযোগ নিরন্তর ছিল—এই ধরনের একটা প্রান্ত বিশ্বাস তৈরির চেষ্টা দেখা যায়। বিকল্প সন্তার অন্বেষণ করতে গিয়ে এই মনগড়া সস্তা গড়ে নেওয়াটা কতদূর সূক্ষ্মপ্রসূ তা আমরা এখনও জানি না—এই প্রয়াসের সামগ্রিক জটিলতা এবং ঐতিহাসিক মূল্য যে কতখানি তা আপাত নজরে স্পষ্ট নয়। কিন্তু একটি সামগ্রিক, সামাজিক অন্বেষণ, এ কোনো বাস্তবিশেষের ইচ্ছার মধ্যে সীমাবদ্ধ নয়। এইখানে ইতিহাস ভাঙবার প্রবৃত্তি একটি বিশেষ সামাজিক ধারা হিসেবে প্রবাহিত হচ্ছে, তার শেষ পরিণতি কিসে, এখনও জানা যায়নি।

কমলবাবুর ক্ষেত্রে কিন্তু এই প্রয়াসটি প্রবহমান সময়ের বিরুদ্ধে একটি ব্যক্তিগত বিদ্রোহ। ইংরেজ না এলে ফরাসিরা আসত (যেমন চন্দননগরে) বা মোগল-পাঠানরা তাদের রাজত্ব বজায় রাখতে পারত। বাংলাদেশের সাংস্কৃতিক পরিমন্ডলে যে কখনোই ‘সনাতন হিন্দুমানি’ বলে অজানা জোরাগো কোনো ঐতিহ্য ছিল না, এ ঘটনাটিকে তিনি সম্পূর্ণ অস্বীকার করেন। মুসলমান আমলে দয়বারী ভাষা ছিল ফার্সী—বাংলা ভাষাতে তখন ফার্সীর দোষ-ভু প্রভাপ। অন্য ধর্মের আওতা এড়িয়ে অস্বীকার্য ‘অপ্রভাবিত’ হিন্দু সংস্কৃতিকে বাংলা সাহিত্যে কোথাওই খুঁজে পাওয়া যাবে কি? ইংরেজ-বাহিত খ্রীষ্টান সংস্কৃতির আগে ছিল মুসলমান, তারও আগে বৌদ্ধ—বাংলা সাহিত্যের গোড়া ধরে টানলে উঠে আসে বৌদ্ধ চর্চাপদ। ‘হিন্দুমানি’ বাংলা সাহিত্যে নতুন, তা কিন্তু পুরাতনের পুনঃস্থাপনা নয়। নতুন করে হিন্দু বাঙালি সংস্কৃতি গড়তে বসলে ইতিহাসনিষ্ঠ হয়ে, ইতিহাস-প্রদত্ত ঘটনাবলির মধ্য দিয়েই তা করা উচিত, মুসলিম বা ইংরেজ সভ্যতাকে উড়িয়ে

দিয়ে নয়। বিশ্রোহ করা মানে বাস্তবকে অস্বীকার করে, কাল্পনিকবাহের বাইরে চলে যাওয়া নয়। স্বপ্ন-কল্পনার পাল তুলে দিয়ে রূপকথার রাজ্যে ভেসে বেড়ানো নয়। ধরুন, ইংরিজি ভাষার ‘পঞ্চতত্ত্ব বজার’ রাখার ছুঁতোর কেউ যদি ইংল্যান্ডে রোমক এবং ফরাসি সভ্যতার অনুপ্রবেশের ঘটনাকে অস্বীকার করে ভাষার অঙ্গ থেকে ফরাসি আর রোমক প্রভাব মুছে ফেলার প্রয়াস পেতেন, সেটা যেমন দাঁড়াত, এ ঘটনাটিও দাঁড়াচ্ছে প্রায় তেমনই। ঐতিহ্য এবং অভিনবতার মধ্যে একটা সুবন্ধ ভারসাম্য বজায় রাখতে পারাই একজন সৃজনশীল শিল্পীর অন্যতম প্রধান দায়িত্ব।

ভাষা এবং সাহিত্যের শৃঙ্খলময় উৎসটির সম্মানে যদি বেরতেই হয়, তবে আমাদের ইতিহাসের সংকেত মেনেই এগোতে হবে। ভাষার সম্ভাষণ অতীতের সংস্পর্শ পুনরুৎসাহের জন্য আমাদের হতে হবে ইতিহাসনিষ্ঠ, এবং যথেষ্ট জ্ঞান থাকা চাই ভাষাতত্ত্বেও। কিন্তু এসব সত্ত্বেও আমাদের কারোরই জানা নেই, এই কাজ আদৌ সম্ভবপর কিনা। যাই হোক, বাংলা ভাষার চরিত্র আর রূপায়ণ নিয়ে কমলবাবুর পরীক্ষা-নিরীক্ষা আপাতনজরে এই উদ্দেশ্যের ওপরই দাঁড়িয়ে আছে। নানা বাস্তবগত আলোচনার তিনি বহুব্যবহার এই অভিমত প্রকাশ করেছেন (যেমন, ‘সমতট’ পুঁজো-দেওয়ালি সংখ্যা, ১৯৭৪)। আমরা হয় সেই মত গ্রাহ্য করে আমাদের বিশ্লেষণে হাত দিতে পারি, নরাতো নস্যাৎ করে তার বিশ্লেষণে অবস্থা কালঙ্কর না করতে পারি। আমরা এক্ষেত্রে লেখকের ব্যাখ্যাকে সম্মানিত করেই আমাদের বিশ্লেষণে অগ্রসর হচ্ছি।

২

শ্রীকমলকুমার মজুমদারের স্বকীয় ব্যাখ্যাকে গুরুত্ব দিলে, আমাদের উচিত বাংলা ভাষার জন্ম-পরিণতির বিভিন্ন পর্যায়ের প্রতি নজর দেওয়া। বিশেষত, ভাষার গঠনগত বৈশিষ্ট্যের দিকে লক্ষ্য করে দেখতে হবে কমলবাবু, বাংলা ভাষার যে রূপায়ণটি ঘটিয়েছেন, ভাষার স্বাভাবিক নিয়মে কোনোদিন সেইরকম হবার সম্ভাবনা ছিল কিনা।

যদি ভাষা পশ্চিম এবং পূর্ব বাংলায় আজও সাহিত্যের ভাষার আদর্শ, সেই রবীন্দ্রনাথকে ছেড়ে দিয়ে, আমরা বরং বঙ্কিমচন্দ্র বা বিদ্যাসাগরকে নিয়েই আলোচনা আরম্ভ করতে পারি। আদর্শ বাংলা লিখিত ভাষার কারিগর হিসেবে তাঁদের স্বীকৃতি দিলে ভুল হয় না। রবীন্দ্রনাথের ভাষা নিশ্চয়ই কমলকুমারের আদর্শ নয়, তবে কি তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের অনুগামী? কিন্তু তাই বা হবে কেমন করে, কমলকুমার চান ইংরেজের ছায়া-ছোঁয়া-এড়ানো খাস বাংলা। বঙ্কিমচন্দ্র তা পাওয়া বাবে না। বঙ্কিম কেন, কৃষ্ণবাস ওয়া বা কাশীরাম দাসের পরবর্তী কালের সব বাংলা সাহিত্যিকই কোনো না কোনো উপায়ে পাশ্চাত্যের প্রভাবে পড়েছেন। কমলবাবুর নিজের মতানুযায়ী, তাঁর বাংলা ভাষার শিক্ষাগুরু রাজা রামমোহন রায়, যিনি দেহরক্ষা করেছেন ইংল্যান্ডের স্কটলে। রাজ্য সম্রাজ্যের প্রতিষ্ঠাতাকে ব্রিটিশ ভাষা ও সংস্কৃতির মারা অস্পষ্ট, পরিচয় সনাতন হিন্দু বাংলার প্রতিনিধি ঠিক বলা যায় কি? তবু কমলকুমারের কাছে তিনিই ভাষার বিশুদ্ধতার প্রসঙ্গে ভগ্নীরাথোপম। যুক্তি দিয়ে বিচার করে এ ব্যাপারটিকে ঠিকমত বোঝা যায় না।

রামমোহনের ভাষা বোধগম্যতার ক্ষেত্রে কিছুটা বাধা সৃষ্টি করে ঠিকই, কিন্তু তার জন্য দায়ী সে যুগের বাংলা গদ্যের বর্তীচকের অব্যবস্থা। রামমোহন বাংলা গদ্যে ইংরিজি বর্তীচকের প্রবর্তন করলেন (কলকটপ সম্মত), চেষ্টা করলেন বাংলা গদ্যের একটি সুনির্দিষ্ট রূপ গড়ে দেবার, যাতে আছে মাত্রাবোধ। রামমোহনের আগে বাংলার পদই লেখা হত, তেমন কোনো মননশীল গদ্য লেখা হয়নি। ঠিকমতো দাঁড়-কথা বসিয়ে নিতে পারলেই রামমোহনের গদ্য আর দূর হত না। প্রাচীন

বাংলার যে পদা লেখা হয়েছিল তারও ভাষা অভ্যন্ত সাদাসিধে, কি পূর্ব বাংলায়, কি পশ্চিমে। রামপ্রসাদের শ্যামাসংগীতই হোক, হোক মৈমনসিংহগীতিকার প্রণয়কাব্য কিংবা ভারতচন্দ্রের শিল্প-সমৃদ্ধ শৃঙ্গাররস-প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের কোথাও কোনো দূর্বোধাতা নেই। কৃষ্ণবাস এবং কাশীরাম দাস একটি নির্দম্ভ মানের সাহিত্যের ভাষা ব্যবহার করেন। বঙ্কু চন্দ্রীদাস, শিবজি চন্দ্রীদাস সকলেই সহজবোধ্য; এমনকি, জয়দেবের সংস্কৃতও বুকে নিতে কষ্ট হয় না। জয়দেবই বা কেন? চর্যাপদের ভাষাও বোধগম্য, কেননা তারও একটা ব্যাকরণগত বিধিনিয়ম আছে, যা লিখে নেওয়া যায়। অপভ্রংশ ভাষার ক্ষেত্রেও তা সম্ভবপর। (দ্রঃ পরিশিষ্ট—এক উদাহরণ ক।) কোনোটাতেই অবোধা থাকা চলে না। কমলবাবুর ভাষাটি তাহলে কেমন ধরনের? ঠিক সমস্যা কি ভাষাগত দূর্বৃত্তার নাকি আঙ্গিকের অপরিচয়জনিত মনস্তাত্ত্বিক বিষয়ই তার মূলে? কমলবাবু বাংলা ভাষাতে অনন্য এমন একটি দূর্বোধাতা, কৃত্রিম ভাষা গঠন করার কাজে তাঁর তুলনীয় কেউ নেই। অমিয়ভূষণ মজুমদার তাঁর মতো অতটা দূর্দান্তপনা করেননি, অতখানি সেয়ানা চমকও লাগাতে পারেননি।

কবি সূদীন্দ্রনাথ দত্ত বাংলা ভাষাকে নতুন প্রাণরসে উজ্জীবিত করতে চেষ্টা করেছিলেন ইংরাজি ও সংস্কৃত ব্যাকবন্ধ এবং বাগরীতি বাংলার ব্যবহার করে। কিন্তু কমলবাবুর সঙ্গে সূদীন্দ্রনাথের তুলনা চলে না, কারণ সূদীন্দ্রনাথ যা লিখতেন তা সর্বতোভাবে ব্যাকরণসিদ্ধ। অতিরিক্ত সচেতন ভাষা ব্যবহারের ফলে আপাত-জটিলতার সৃষ্টি হলেও, যত্নবান পাঠকের কাছে তা দুল্লভ্য নয়, কেননা সে-ভাষা ব্যাকরণসম্মত। নতুন নতুন আঙ্গিকের ব্যবহার পাঠকদের কাছে অপরিচিত হওয়ার কারণে প্রথমটা যে মানসিক ব্যবধান গড়ে ওঠে, সেটাও ভাষার দূর্বোধাতার জন্য অনেকটা দারী। এখানে সমস্যা মূলত ভাষাগত নয়, বরং মনস্তাত্ত্বিক; অভ্যাসগত। এই কারণে এমনকি স্বয়ং রবীন্দ্রনাথকেও দূর্বোধাতার অপবাদ দেওয়া হয়েছিল, তিনি যখন চুলিত বাংলা ব্যবহার করছিলেন, বঙ্কিম সাহুভাষার বদলে, অথবা যখন তিনি শব্দচিত্রের মাধ্যমে কবিতা সৃষ্টি করছিলেন।

কিন্তু কমলবাবুর লেখার পাঠক যে সমস্যার সামনে পড়েন, তা শুধুমাত্র মনস্তাত্ত্বিক নয়। তা বহুলাংশেই ভাষাতাত্ত্বিক বিষয়-বিশিষ্ট। ফলে আমরা আবার সেই পুরোনো প্রশ্নে ফিরে আসছি : কমলবাবুর ভাষার মূল কোথায়? কার ভাষাদর্শের ছায়ায় তাঁর আঙ্গিকের সৃষ্টি হয়েছে? ‘বিশুদ্ধ ভাষার উৎস’ সন্ধান করতে করতে আমরা ন্যায্য ঐতিহাসিক সীমা ছাড়িয়ে যাচ্ছি। রামমোহন পরম্পর পৌঁছেও আমরা ঠিক কমলকুমারের ভাষা ব্যবহারের তুলনা খুঁজে পাই না। যিনি সবচেয়ে কাছাকাছি আসেন, সেই উইলিয়ম কেরী সাহেবের মাড়ভাষা বাংলা ছিল না। তারপরে সাদৃশ্য দেখি কোর্ট-কাছারির ব্যবহারিক ভাষার সঙ্গে। আইন-আদালতের দরখাস্ত, চুক্তিপত্র ইত্যাদি যে কৃত্রিম সাধু ভাষার লিখিত হয় (অভিযাত্রার ফাসী’ প্রভাবিত, ষটমট, নিষ্প্রাণ, আনুষ্ঠানিক বাক-প্রণালী) সেটি কিছটা কমল মজুমদারীয় শোনালেও, সে ভাষা তো কোনো দেশকালে কদাচই সাহিত্যসৃষ্টির কাজে লাগেনি। তবে কি কমলবাবুর ভাষা বাংলার কোনো আঞ্চলিক ভাষা? সেও সম্ভব নয়, কেননা সাধু ভাষার কোনো ‘আঞ্চলিক’ পার্থক্য নেই। এ যে সাধু ভাষা। গ্রীষ্মরসনে কিংবা ও ডি বি এল-এও তো কমল মজুমদারীয় ভাষা ব্যবহারের কোনো উল্লেখ নেই। তবে নিশ্চয় এ ভাষা কোনো চেনা আঞ্চলিক ভাষার সাধুকরণ নয়। বাংলা ভাষার ইতিবৃত্ত ওলটপালট করেও আমরা কমলকুমারের ভাষার সাদৃশ্য অতীতে খুঁজে পাই না। অতএব অতীতে প্রচলিত ছিল এমন কোনো ‘শুদ্ধ ধারা’ কিন্তু কমলবাবুর প্রেরণার উৎস বলে মনে হয় না। তবে কি এ ভাষা ভবিষ্যতের ভাষা? এক প্রাসিদ্ধ তরুণ সাহিত্যিক একবার বলেছিলেন একশো বছর বাদে কমলবাবুর বাংলাই হবে বাংলা সাহিত্যের

ভাষা। কিন্তু সেই তরুণ লেখক স্বয়ং, সৌভাগ্যক্রমে, তাঁর প্রিয় লেখকের ভাষা নকল করার কোনো লক্ষ্যই দেখাননি। এবং তা সত্ত্বেও কবি-ঐপন্যাসিক হিসেবে যুগ্মখ্যাত লাভ করেছেন। আগামী-কালের লেখকরা যদি কমলবাবুর ভাষার অনুকরণ করেন, এই ভাষা যদি ক্রমে আগামী দিনের বাংলা সাহিত্যের ভাষা হয়ে ওঠে, (যেহেতু কমলবাবুর একটি অল্প ভক্তগোষ্ঠী আছেন যারা কোনো একদিন কাজেও হয়তো তাঁর অনুগামী হতে পারেন) তবে সেটি হবে বাংলা সাহিত্যের বিপুল দুর্দিন। ভাষার গোলকধাড়া মানুষে-মানুষে বৈষম্য বাড়িয়েই চলে, মানুষের সামাজিক অস্তিত্বে বিচ্ছিন্নতা সৃষ্টি করতে, ব্যবধান চোড়া করতে দূরত্ব ভাষা একটি অত্যন্ত জ্বরদন্ত উপায়। ভাষা যেমন মানুষে মানুষে সংযোগ ঘটায়, তেমনি তার বিপরীত ফল ঘটানোর ক্ষমতাও সে রাখে। সময়ে, সচেতনভাবে প্রচলিত ভাষাকে বিকল করে দিয়ে, গতানুগতিক যোগাযোগের ব্যবস্থাকে আঘাত করা সব সময়েই যে ধ্বংসাত্মক, তা নয়। কবিতার ক্ষেত্রে সাধারণত এই কায়দায় চমৎকার ফল পাওয়া যায়। কিন্তু গদ্যের পক্ষে যে এই বাক্‌ভঙ্গিমা কতদূর সহায়ক, তা কমলবাবুর রচনাশৈলী ভালো করে পরীক্ষা করলেই বোঝা যাবে। গদ্যের উদ্দেশ্য আর পদ্যের উদ্দেশ্য আলাদা, একজনের বাজনা-সৃষ্টিতেই কাজ শেষ, অন্যের ব্যাখ্যায়। কমলবাবুর গদ্য, এমনকি প্রবন্ধও, বাজনা-সৃষ্টির খেলার খেমে থাকে। সেদিক থেকে গদ্যের মাধ্যম হিসেবে ঐর বাক্‌শৈলী বিশেষ কার্যকরী নয় বলেই আমাদের ধারণা হয়।

০

ভাষার কাজ কী? ভাষাতত্ত্বের পণ্ডিতেরা নানা বিভিন্ন সংজ্ঞা তৈরি করেছেন। যেহেতু ভাষাতাত্ত্বিক নই, কেবলমাত্র ভাষাকে হাতিয়ার হিসেবে ব্যবহারকারী এক ব্যক্তি হিসেবেই এই প্রবন্ধে আমার বিশ্লেষণকর্মটি—“আলগা ভাষাতাত্ত্বিক সমাজতত্ত্ব, যার কোনো আনুষ্ঠানিক নৈশূন্য নেই” (ফার্ব, ১৯০৫) হয়ে দাঁড়াতে পারে। তবুও আমি বিশ্বাস করি যে যে-কোনো সাধারণ পাঠকের সাহিত্যে ভাষার ব্যবহার নিয়ে মতামত প্রকাশ করার অধিকার আছে, যেহেতু সে সর্বদাই গ্রন্থিতার ভূমিকায় থাকে। আমার কাছে ‘গজদন্তমিনারনিবাসী সাহিত্যিক’—এই কথাটাকে শব্দের আভ্যন্তরীণ অন্ত-বিরোধের কাজুলামান উদাহরণ বলে বোধ হয়। যেহেতু ‘সহিত’ থেকে ‘সাহিত্য’, ‘সাহিত্য’ থেকেই না ‘সাহিত্যিক’? গজদন্তমিনারে ‘সহিত’ শব্দ কোথায়? ‘সাহিত্যই বা কোথায়? আর তাহলে ‘সাহিত্যিক’ ওর মধ্যে কোথাও থাকেন কি? ‘সাহিত্য ভাষানির্ভর’ লিঙ্গ। এবং ভাষা মানেই যোগ-সূত্র। ‘বিচ্ছিন্নতাবাদী সাহিত্যিক’ কথাটাকে ‘সোনার পাথরবাটি’র মতো স্ববিরোধী শোনায়—সংজ্ঞাটির মধ্যেই সাহিত্যের উদ্দেশ্যের পরাজয় ঘোষিত।

ভাষা ব্যবহার একটি স্বিপাক্ষিক পদ্ধতি। মানুষে মানুষে যোগস্থাপনই তার উদ্দেশ্য। তাই ভাষাকে নির্ভর করতে হয় কিছু নির্দিষ্টসংখ্যক প্রতীকের ওপরে। তার কাজ কেবল সংকেত সরবরাহ করাই নয়, তার অতিরিক্ত কিছু, এবং এই অতিরিক্ত অংশটুকু থেকেই ঘটে সাহিত্যের উৎসর্গ। সাহিত্য মানেই সঙ্গ, সংসর্গ, একত্ৰীয়ান্বিতা, অখণ্ডতা। সাহিত্যে ভাষার দায়িত্ব এই অখণ্ডতা গড়ে তোলা; পাঠক এবং লেখকের মধ্যবর্তী ব্যবধান দূর করে দেওয়া। এর অর্থ ব্যক্তিগত উপলব্ধিকে সর্বজনগ্রাহ্য করে তোলা। একজন লেখক যখন অক্ষমতাপরবশ হয়ে নয়, সচেতন ইচ্ছাপ্ররোণে ভাষার কাঁটাতারের বেড়া লাগিয়ে পাঠক আর লেখকের মধ্যে দূরত্ব সৃষ্টি করেন, তখন তিনি জেনেশুনেই ‘সাহিত্যের প্রকৃতিবিরুদ্ধ কর্ম’ করেন। একে আমি তো ‘অন্তত ‘সাহিত্যচর্চা’ না বলে বলব ‘সাহিত্যদ্রোহিতা’।

(জার্মানির অধ্যাপক ডাঃ লোথার লুৎসে একটি মজাদার নকশা তৈরি করেছেন সামাজিক পরি-
প্রেক্ষিতে সাহিত্যের স্থান বিচারের জন্য। সাহিত্যে ভাষার ভূমিকাও এখানে খানিকটা বৃদ্ধিতে সূচীক-
হয়। আমাদের কাজের জন্য নকশাটি তুলে দিচ্ছি। সাহিত্যে সংযোগ বিষয়ে লুৎসের নকশা :

Author situation লেখকের অবস্থা	>	Text Disturbance Deviation মূল পাঠ স্থাপত্যের বিচ্যুতি	>	Reader situation পাঠকের অবস্থা
১। সামাজিক ও মনস্তাত্ত্বিক পরিপ্রসঙ্গ ২। উদ্দেশ্য, প্রেরণা ৩। নিরন্তর, কেন্দ্রীভূত - কবিতা বিকেন্দ্রিক - নাটক (বিশিষ্ট)				১। সামাজিক ও মনস্তাত্ত্বিক পরিপ্রসঙ্গ ২। গ্রন্থ ৩। পদ্ধতি, বাছাই এবং মূল পাঠের ব্যাখ্যাকরণ

সাহিত্যদ্রোহিতার নানা পন্থা থাকতে পারে। উপায়ের ছলচাতুরীর অভাব নেই। চিত্রকল্পের,
প্রতীক এবং রূপকের ভাঙলগায়, শব্দানুশঙ্গের এলোমেলো ব্যবহারে, বস্তুচিহ্নের বহুচ্ছাচারে (বা
প্রথাগিরোধী অপব্যবহারে) এবং ব্যাকরণের বিকৃতি ঘটিয়ে ভাষাকে যোগসূত্র না করে বিরোগসূত্র
করে তোলা সম্ভব। লোথার লুৎসের একটি চমৎকার কথা এ প্রসঙ্গে ব্যবহার না করে পারছি না
একে ভাষার প্রতি 'সংগঠিত বলংকার' ('organized violence') বলা উচিত। এই হাতিয়ার
ব্যবহার করে পাঠকে বিচ্ছিন্ন এবং 'সাহিত্য'কে বিকল করে দেওয়া খুব সোজা, কেননা তার
পরিণতিতে কী ঘটে? চিন্তার স্বাভাবিক গতি ব্যাহত হয়, পাঠকের স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়া নষ্ট হয়ে
যায় অথবা গতানুগতিক প্রতিক্রিয়ার বিনাশ ঘটিয়ে একটা চমক সৃষ্টি করে, এক অভিনব প্রতিক্রিয়া
গড়ে তোলে। এই অভিনব চমকের সাহায্যে পাঠকের চোখ ধাঁধিয়ে দিয়ে তাকে ক্রমশ এক অতিবাস্তবিক
প্রতীকী জগতের অচেনা আবহাওয়াতে ভুলিয়ে নিয়ে যাওয়া হয়, যেখানে প্রতীকগুলির মর্যাদা
করতে হলে একটি সুনির্দিষ্ট সামাজিক মানের শিক্ষা-সংস্কৃতি থাকা দরকার। ভারতবর্ষের মতো
গরিব দেশে, দুর্ভাগাবশত, এই মানদণ্ডটি একটি বিশেষ অর্থনৈতিক সুবিধাভোগী শ্রেণীর কথাই
মনে পড়িয়ে দেয়, শিক্ষা আর সংস্কৃতি যাদের হাতের মূঠোয়। অতএব সমস্ত স্মৃতি ইচ্ছাকৃত
দুর্বোধতা এক ধরনের অসামাজিকতা হয়ে পড়ে, যার চোটা শেষ পর্যন্ত নিতান্তই গোষ্ঠীকেন্দ্রিক
সংকীর্ণতার পর্যবসিত হয়। আমি একেই সাহিত্যদ্রোহিতা বলতে চাই। এই ভাষাগত বিষয় সৃষ্টি
একটি বিশিষ্ট অর্থনৈতিক শ্রেণীর দিকে তর্জনী নির্দেশ করে, এর লক্ষ্য বিকেন্দ্রিক নয়—কেন্দ্রী-
ভূত, গোষ্ঠীগত। ভাষার অর্থ উন্মোচন করা যদি অপ্রয়োজনীয় হয়, ভাষা তখন আর মানুষ্যের ভাষা
থাকে না, প্রায় জীবাশ্মের ভাষার মতো হয়ে দাঁড়ায়। তখন তা আর সৃষ্টিকর্মের বাহক থাকে না,
হুয়ে বীর সৃষ্টিছাড়া, অমানুষিক কোনো সংকেত, অর্থবিহীন কিছু শব্দমাট। সে ভাষা সাহিত্যের
পক্ষে অনুপস্থিত। সে ভাষা সাহিত্যদ্রোহীর ভাষা।

ভাষা নিয়ে কমলবাবুর পরীক্ষা-নিরীক্ষা যদি ভবিষ্যতের বাংলা ভাষার চিহ্নসূচক হয়, তবে
তার ভাব নিয়ে কাজ-কর্মবার কিন্তু বিগত দিনের চিহ্নসূচক। তার অতি-আধুনিক পরীক্ষামূলক
বাক্শৈলী কিন্তু তার অতি-পুরাতন সনাতন হিন্দু চিন্তাধারার সঙ্গে মেলে না। ভাষা হবে চিন্তার
আধার, চিন্তাকে রূপ দেবে সে। চিন্তাকে শব্দ শব্দেই তো রূপায়িত করা হয় না, হয় আপেক্ষিকও।
এই নব্য বাক্শৈলীর মাধ্যমে তিনি কি কোনও নবীন ভাবধারা শোঁছে দিচ্ছেন? কই, তা তো মনে

হয় না। যদি বলি পুরাতনের পথে পথেই তাঁর স্বর্ণসম্মান, তবে ভাবায় এই অভিনবত্বের সঙ্গে সে-ভাবের কোনো সমতা নেই। বরং তাঁর 'আধুনিক' মাধ্যম এবং 'সনাতন' বাণীর মধ্যে স্পষ্টতই অন্তর্বিষয় থেকে যায়।

অন্যভাবে দেখলে, একটি বিচ্ছিন্নকারী মাধ্যম কেবলমাত্র বিচ্ছিন্নতার বাণীই পেঁপে দিতে পারে। এই ধরনের ভাষাগত বিষয়ের দ্বারা লেখক, পাঠকের মধ্যে প্রণীত বিষয়ই সৃষ্টি করতে চান, যার মূল উদ্দেশ্য সাংস্কৃতিক উন্নাসিকতা। কমলবাবুর লেখার একটা মজা আছে তাঁর বাক-ভাষাতে উন্নত আছে সাংস্কৃতিক গোষ্ঠীবদ্ধতা, উন্নাসিকতা, অথচ বক্তব্যে রয়েছে জনপ্রিয়তার লক্ষ্য-সম্মান। জনপ্রিয়তার উদ্দেশ্যে তিনি দুটি বিপরীতমুখী পথ অনুসরণ করেন।

(ক) হয় তিনি বর্ণিত, বেদনাতুর সহস্রের কথা বলেন। এই দরিদ্র দেশ যাদের জীবননাট্যের মঞ্চ। (যেমন তাঁর অসামান্য সব ছোটো গল্প, 'মতিসাল পান্ডী', 'নিম্নঅপর্ণা', 'তাহাদের কথা' ইত্যাদি।)

(খ) নয় তিনি জাতি-ধর্মের গোড়ামি নিয়ে মাঠেন। হিন্দু জাতিবর্ণবিচার বা সাম্প্রদায়িকতা-বর্তমান ভারতের এই দুই পন্থ সংকীর্ণ অন্ধকার গলিতেই তাঁর পদার্পণ ঘটে। এর ওপরে আছে সামাজিক মূল্যবোধের জটিল বাধা। তিনিই আমাদের আধুনিক পরিধীতে পা ফেলার পক্ষে বিপুল বিষয়। তাঁর ভাবায় দর্পণে যে মূল্যবোধ-গুণি প্রতিফলিত হতে দেখি তা হল পশ্চিমী শিক্ষায় প্রভাবিত, সামন্ততান্ত্রিক, গোড়া হিন্দু, উন্নাসিক বাস্তব-বিশেষের লক্ষণ। ভাবায় অবশ্যম্ভাবী হল ভাষা-ব্যবহার-কারী বাস্তব সমাজিক মূল্যবোধগুলির বহিঃপ্রকাশ, এবং ভাষা ব্যবহারের কৌশল সেই বাস্তব ভাষা ব্যবহারের উদ্দেশ্যেও ফুটিয়ে তোলে। কমলবাবুর ভাষাতে দেখতে পাই পাঠকের কাছে কিছুতেই ধরা না-দেবার জেদ, আত্মোন্মোচনের অনিচ্ছা, সহজ না হবার, স্পষ্ট না হবার চেষ্টা - অথচ তাঁর কথা বলার তাগিদ আছে প্রচুর। লক্ষ্যশক্তির অপব্যবহার যে কাকে বলে, কমলকুমার মজুমদার তার প্রকৃষ্টতম উদাহরণ। (শুধু কি তাই - স্বৈরদত্ত ক্ষমতার, লিপ্যন্তরিত চূড়ান্ত অপব্যবহারেরও কি প্রকৃষ্টতম উদাহরণ তিনি নন?) কমলবাবুর কাঙ্ক্ষিতে যথেষ্ট জোর আছে, ইচ্ছামতো ভাসাকে বিপক্ষে চালিত করবার, এবং সেই কারণেই সমালোচকের দৃষ্টিতে তিনি নিশ্চিত মূল্যবান। একথা অনস্বীকার্য যে তিনি বাংলা সাহিত্যক্ষেত্রে একটি মূর্ত প্রতিবাদ, অদাবিত্ত বাস্তবতার সাহেবিস্তারার বিপক্ষে তাঁর জেহাদ। কিন্তু প্রতিবাদের কোঁকো অতিরিক্ত পেচু হলে পড়া, অর্থাৎ প্রগতিশীল, সামনের দিকে তাকানো প্রতিবাদের বদলে নষ্টধর্ম, প্রতিক্রিয়াশীল, অতীতবাদী প্রতিবাদ করা আজকের ভারতবর্ষের পরিপ্রেক্ষিতে মূল্যহীন বলেই বোধ হয়।

এবারে বরং কমলবাবুর ভাষা ব্যবহারের বিশেষ পদ্ধতিটির সহস্রা উপাটনের চেষ্টা করা যাক। মানুষ যে-ধরনে ভাষাকে ব্যবহার করতে অভ্যস্ত, সেই ধরনটার গোড়ায় যা দিয়ে মনের শর্তাধীন পরাকর্ষ (কন্ডিশনড রিফ্লেক্স)-কে এলোমেলো করে দিলেই সৃষ্টি হয় ভাষাগত এক বিপুল বিষয়। রোলান্ড বার্থ একবার বলেছিলেন সে সুরারসিকরণ সাহিত্যকে তৃপ্ত করে দেবার একটা জোরালো প্রয়াস পেয়েছিলেন কিন্তু সফলকাম হননি। কমলবাবুও যেন সেই ধরনেরই একটা চেষ্টা করেছেন, এবং সুখের বিষয় তিনিও বড় একটা সার্থক হতে পারেননি। চিরাচরিত ভাষাকে বিকৃত করা, নতুন বাস্তবগত লক্ষ্য-প্রতীকের জগৎ গড়ে তোলা এবং একক উদ্দেশ্যে বাংলা ব্যাকরণের প্রচলিত রূপটিকে নষ্ট করা - এই হল মোটামুটি কমলবাবুর প্রয়াস। এই প্রয়াসে সিদ্ধিলাভের জন্য

কমলবাবু চিত্রকল্প বা শব্দানুবাদের যথেষ্ট ব্যবহারের উপরে নির্ভর করেন না, ব্যাকরণ ও ব্যাক্তি-চিকিৎসকে উল্লেখ্যপালটে দিয়েই তাঁর ব্যাক্তিত্ব ফলাফল আদায় করেন। তিনি ভাষার বিষয় সৃষ্টির জন্য রূপকের উপরেও ভরসা করেন না। তাঁর পুরো বাক্যভাষ্যটিই একটি ঘনসংবন্ধ রূপক, ইতিহাস এবং ব্যক্তিবাদের বিরুদ্ধে ব্যক্তিগত প্রতিবাদের একটি প্রতীক। তিনি এজন্য বেসব পন্থা অবলম্বন করেন তা এইরকম :

- (ক) অপরিচিত ইংরাজি রীতিতে বাক্যবিন্যাস, এমন কি ফরাসি রীতিতেই বাক্য গঠন;
- (খ) প্রয়োজনীয় ক্ষেত্রে ক্রিয়াপদের অবলম্বিত ঘটনো এবং কখনো কখনো অপ্রয়োজনে অতিরিক্ত ক্রিয়াপদ ব্যবহার করা;
- (গ) সম্পর্কবাচক সর্বনাম (রিলেটিভ প্রোনাম) দিয়ে বা শব্দসংযোজক অব্যয় (যেহেতু, সুতরাং, এবং, অথবা, অতএব) দিয়ে বাক্য আরম্ভ করা। অথবা মালা গেঁথে। একসঙ্গে পাশাপাশি এই সবগুলি অব্যয় ব্যবহার করা—অর্থাৎ ব্যক্তিসংবন্ধ ক্রমাবয়িতা ধ্বংস করে ফেলা;
- (ঘ) বিশেষণকে বিশেষ্যের মতো এবং বিশেষ্যকে বিশেষণের মতো ব্যবহার;
- (ঙ) কারক-বিশ্তির অসংগত, ব্যাকরণবিরুদ্ধ ব্যবহার—বা ভাষার যৌক্তিকতা ভেঙে দেয়;
- (চ) শর্তাধীন যৌগিক বাক্য লিখতে আরম্ভ করে, তার শর্তের সংগত দাবি পূরণ না করে মধ্যপথে বাক্যটি সহসা অসম্পূর্ণ অবস্থায় পরিত্যাগ করা—এটিও ব্যক্তির ভিত্তি ধ্বংস করবার চমৎকার উপায়;
- (ছ) ব্যক্তিচিহ্নের প্রথাবিরুদ্ধ ব্যবহার, অব্যবহার, ও অতি-ব্যবহার (যতদূর বিস্ময়সূচক চিহ্ন যেমন);
- (জ) বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষার একত্র ব্যবহার—একই বাক্যে বিভিন্ন কালের ভাষার অযৌক্তিক সংমিশ্রণ;
- (ঝ) সাধুভাষার ক্রিয়াপদের সঙ্গে চলিত ভাষার বিশেষ্য-বিশেষণ ব্যবহার—(ধাতুরূপের বেলা তিনি এদিক ওদিক করেন না, যদিও শব্দরূপের বেলায় করে থাকেন);
- (ঞ) চলিত ভাষার মাঝে মাঝে ক্রিয়াপদ যেভাবে আগে ব্যবহৃত হয়ে থাকে, তিনি সাধু ভাষার সেই (বদ্ব্যবহার) বাক্যভাষ্যটি (inversion) ব্যবহার করে সাধু ভাষার নির্দিষ্ট নিয়মিত আনুষ্ঠানিক বাগ্‌ধারাটি ব্যাহত করেন, অথচ তাতে চলিত ভাষার উচ্চতাও যুক্ত হয় না;
- (ট) অতি-আধুনিকের সঙ্গে অতি-পুরাতন বাক্যবন্ধ ব্যবহার, বিশুদ্ধ তৎসমের সঙ্গে নেহাং কথা, বা গ্রাম্য ভাষার ব্যবহার, শব্দের সঙ্গে অশব্দ ভাষা, এবং মৌখিক, অভিযান-বহির্ভূত অপশব্দের সঙ্গে অধুনা অপ্রচলিত সেকালে বাগ্‌ধারার সংমিশ্রণ—উচ্চাঙ্গের ভাষার সঙ্গে মেঠোবুলির, অমৃতের সঙ্গে ইতরের;
- (ঠ) বাংলায় বিকল্প আছে, অথবা সহজেই অনুবাদযোগ্য এমন সব বিদেশী শব্দবন্ধ ও বাক্যবন্ধের অথবা ও যথেষ্ট ব্যবহার—হয় মূল ভাষার উচ্চারণ অনুযায়ী বর্ণলিপিতে অনুলিখিত, রূপান্তরিত অবস্থায়, নয়তো সরাসরি, অপরিবর্তিত চেহারায়—ফরাসি, জার্মান, গ্রীক, লাতিন, ইংরাজি, সংস্কৃত—কিছুই বাদ নেই;
- (ড) বিভিন্ন কালে ব্যবহৃত শব্দকে নতুন অনুবাদ দান করে ব্যক্তিগত ব্যক্তির ব্যবহার করা;
- (ঢ) কর্মবাচ্যের বদলে ভাববাচ্যের ব্যবহার, ব্যাকরণগত কাল ইত্যাদির অপব্যবহার, যুঁজ-এর অপপ্রয়োগ, যেমন subjunctive-এর বদলে indicative, simple indicative-এর বদলে imperative, auxiliary ছাড়াই infinitive-এর ব্যবহার ইত্যাদি;

- (গ) সম্বাস, সম্বি, শত্-শানচ্-এর শাস্ত্রবিরোধী ব্যবহার;
- (ঙ) জোড়-কলম লক্ষ্য ভৈরবর খেলা, (পোটাম্যাপটো লক্ষ্য);
- (চ) পদ্যো কাব্যিক বাগ্‌ধারার অকালপ্রয়োগ;
- (ছ) নামধাতু ব্যবহার;

বিভিন্ন ভাষার মধ্যে সীমানা নির্ধারণের চারটি মূল লক্ষণ আছে : (প্রঃ প্রাইড, পৃঃ ৬৪)

- (ক) ঐতিহাসিক অভিক্রম
- (খ) সমসাময়িক বিবরণ
- (গ) বোধগম্যতা
- (ঘ) সামাজিক অনুমোদন

কমলকুমার মজুমদার একই সঙ্গে এই চারটি লক্ষণেরই বিরোধী। তাঁর ভাষা ঐতিহাসিক অভিক্রমের নিরমসিদ্ধ নয়, সমসাময়িক বর্ণনানির্ণায় সঙ্গে তাঁর বোণ নেই, বোধগম্যতা তাঁর ইচ্ছা-বিরুদ্ধ, এবং তিনি সামাজিক অনুমোদনের পরোক্ষা করেন না। তাঁর সব লেখাই এমন একটি বিশিষ্ট সামাজিক গোষ্ঠীর প্রাণ্ড উদ্ভিষ্ট, একমাত্র শিক্ষা-সংস্কৃতির জোরেই একজন ভারতবাসীর পক্ষে যে গোষ্ঠীর সঙ্গে একাত্ম হওয়া সম্ভব। এই উচ্চাঙ্গের পাঠকগোষ্ঠী ভাল মূলকলেজে উচ্চশিক্ষা ছাড়াও আরও নানাভাবেই রুচি ও বুদ্ধির অনুশীলন করে মানসিক উন্নয়ন ঘটানোর সুযোগ পেয়েছেন। এদেশে সাংস্কৃতিক কৌলীনা এখনও অনেকটাই নির্ভর করে অর্থকৌলীনোর ওপরে।

কমলকুমার মজুমদারের বাঙালিমানার স্বার্থ স্বাদ পেতে হলে আমাদের আধুনিক পাশ্চাত্য সাহিত্যের সঙ্গে পরিচয় থাকার দরকার। আর তার জন্য উচ্চশিক্ষা প্রয়োজন। দৃঃ এখানেই। এখানেই কমলবাবুর ট্রাজিক আইরিশ, যে তাঁর ঐতিহাসিক অভিক্রম বাঙালি লেখকের মধ্য দিয়ে নয় বরং ইরোরোপের সাহিত্যিকদের সঙ্গেই তাঁর ভাষার চারিত-সাদৃশ্য, শোণিতসংজ্ঞা মিলে যায়। যিনি প্রুস্তের 'পূরনো সেই দিনের কথা' বা জরেন্সের 'ফিনিগান্স্ ওয়েক্' পড়েছেন তাঁর কাছে বরং কমলকুমার মজুমদারের আঙ্গিক ততটা অপরিচিত নয়। বাংলা ভাষাকে প্রাক্-পাশ্চাত্য দিনের আদিম আকৃতি-প্রকৃতি ফিরিয়ে দিতে গিয়ে কমলবাবুকে কিন্তু আধুনিক পাশ্চাত্য সাহিত্যের বাক্‌রীতির কাছেই নতজানু হতে হয়েছে। ফলত এডান্স্ প্রিচার্ডের বর্ণনার সূদানের 'জাপে' উপজাতির সাম্য ভাষা যেমন, প্রায় সেই ধরনেই কমলবাবুর একটি বাস্তবগত উপ-ভাষা গড়ে উঠেছে : 'This is the language of dissimulation, hinting, circumlocution, innuendo, sarcasm'। এই লুকোচুরি, ঠাট্টা-ভামাশা, আভাস-ইঙ্গিতের ঘোরালো-প্যাচালো সাম্প্রতিক ভাষা প্রায়ই অপ্রত্যাশিত চমক লাগিয়ে অদীকিত পাঠককে ল্যাবিরিন্থের মতো এক গোলোক ধাঁধার ফেলে দেয়। তা থেকে মুক্তি পেতে প্রবল বুদ্ধির পরিশ্রম লাগে। লেখকের এই বিশেষ শৈলীর মধ্যেই এক ধরনের অগ্ন্যতীতিক মনোভাব প্রকাশিত হয়ে পড়ে বলে আমার ভর। এই মনোভঙ্গি স্পষ্টতই মানব-বিমূখ, অতিমাত্রায় আত্মনিমগ্ন, এবং একদিক থেকে অত্যাচারী।

ভাষাকেন্দ্রিক গোষ্ঠীবিশ্বতার চরিত্রই হল সাম্প্রতিক উন্নয়নসংস্কার ওপরচালিত দিয়ে ভাষাকে ভিন্ন হাঁড় করে নেবার অতিরিক্ত অনুমতিটুকু সমাজের কাছে জোরজবরদস্তি আদায় করে নেওয়া। বিশিষ্ট সামাজিক আত্মপরিচয়ের এই নির্দিষ্ট অনুভূতিটিকেই পেশাদার রাজনীতিবিদ ও প্রচার-সংস্থাপূর্ণি কাজে লাগানোর চেষ্টা করে থাকেন (প্রঃ প্রাইড, পৃঃ ১১)। যেমন ধরুন 'KWALITY'

বানানের অন্তর্নিহিত দার্শনিক তত্ত্বটি বা, কমলকুমার মজুমদারের আঙ্গিকের মূল দার্শনিক তত্ত্বও এতে তেমনটিই হয়ে দাঁড়ায়। তারপরে একটা মানব ক্রমশ একটি কিস্বদন্তীতে পরিণত হয়ে যান। মানব থেকে মিথ-এ পৌঁছানো খুব লম্বা দৌড়ের রাস্তা নয়। ক্যাসিয়াস ক্রের স্লোগান 'আর্যাম দা গ্রেটেস্ট' যেমন মিথ, গ্রেটো গার্বোর ব্যক্তিগত রহস্যময়তা যেমন মিথ, 'নিখাকী মাতা' যেমন মিথ, তেমনই বাংলা সাহিত্যক্ষেত্রে কমলকুমার মজুমদার।

“তরুণ হের্টজের দৃষ্টিতে গায়টে যেমন ‘ক্লপস্টক’ এই নামটিকে মিথ হিসেবে রোমান্টিক আবেগের প্রতীকস্বরূপ ব্যবহার করেছেন। দৃষ্টি প্রেমিক হৃদয়ে মূহুর্তেই সেতু বোঁধে দেয় এই একটি বিশেষ শব্দ। এককথায় ‘ক্লপস্টক’ এই নামটির সঙ্গে জড়িত সমস্ত কোমল, কাব্যিক, হার্মিনিক অনুষঙ্গ শব্দটিকে রোমান্টিকতার মূর্ত প্রতীক করে তোলে। সাম্প্রতিককালে ঠিক তেমনই কোনো কোনো গোষ্ঠীর কাছে ‘কমলকুমার’ এই নামটি এককথায় উন্নাসিক মননশীলতার প্রতীক চিহ্ন। কমলকুমার মজুমদার বলতে এই ভক্তগোষ্ঠীর কাছে বোঝায় :

(ক) রুচির কোলীনা, উন্নাসিকতা;

(খ) উচ্চশিক্ষা, ইয়োরোপীয় সাহিত্যে ও দর্শনে জ্ঞান;

(গ) বুদ্ধির অনুশীলন, চটক এবং চমক;

(ঘ) অভিনবত্বের নেশা;

(ঙ) এক বিশেষ পলায়নী মনোভঙ্গি, যাকে ‘অক্ষম ঈর্ষাকাতর আম-জ্ঞানভার আক্রমণের হাত থেকে বুদ্ধিজীবীর পলায়ন’ (দ্রঃ ফিশার, ১৯৫৮, পৃঃ ৪৪৬, প্রাইডে উদ্ধৃত) বলা চলে।

(চ) এবং বামপন্থী সাহিত্যের সঙ্গে কিছুটা আপাতক, আনুষ্ঠানিক চটকদারী যোগাযোগ।

বাংলা ভাষার পবিষ্ট উৎস সম্বন্ধে কমলবাবুর এই অব্যবহাতে আমরা এক ধরনের শৃঙ্খতার আভিলাষ দেখতে পাই। “সংশোধনের আভিলাষ অনেক সময়ে সামাজিক মর্যাদার উদ্ভূতগতির লক্ষণ হতে পারে, সুতরাং এটাকে আমরা পদমর্যাদা লাভের প্রয়াস হিসেবে ধরে নিতে পারি।” (ল্যাবর, ১৯৬৬, পৃঃ ২০, প্রাইডে উদ্ধৃত) ওয়াইনরিথও বলেছিলেন : “অহত উচ্ছ্বাসনাতা অনেক সময়ে ভাষার প্রতি অতিরিক্ত তীব্র এক আনুগত্যের জন্ম দেয়” (প্রাইডে উদ্ধৃত)। ভাষাকে সচেতনভাবে দূর্বোধ্য করে তোলায় কমলবাবুর দূর্বীর মোহ অত্যন্ত দৃষ্টির সঙ্গে আমাদের এই কথাগুলি মনে করিয়ে দেয়। ফরাসি সাহিত্যিক গারোদির জটিল ভাষা প্রসঙ্গে পণ্ডিত রোলী বাতের কথাগুলিও মনে করুন। বাত বলেছিলেন, “নিশ্চয়ই, আমাদের নিত্যন্ত মাঝারি ক্ষমতাকেও জারগা করে দেওয়া উচিত বৈকি—এবং খ্রীষ্ট গারোদির ক্ষেত্রে তা তো রীতিমতো মর্মস্পর্শী!” কমলকুমার মজুমদারের ক্ষেত্রেও যদি কেউ কেউ বাতের মতো করেই ভেবে ফেলেন? কিন্তু না। আমরা ওভাবে ভাবতে চাই না। কমলবাবুর ক্ষমতার অসামান্যতাকে অস্বীকার করার প্রশ্ন ওঠে না।

কিন্তু এও সত্য, যে তাঁর ভাষা ব্যবহারের চমকপ্রদ পর্ষতিটিকে চট করে অনন্যাতা অর্জনের সহজ উপায় বলে মনে হতেই পারে। তাঁর অনুচ্ছেদগুলি অতি-প্রলম্বিত, তাঁর ব্যতি-চিহ্নের ব্যবহার অতি-অভাবনীয়, প্রচলিত ধারাবিরাগী বিচিত্র ব্যাকবিন্যাস করেন তিনি। অর্থের দিক থেকে সেই সব ব্যাকা বৈশির ভাগ ক্ষেত্রেই অসম্পূর্ণ এবং দূর্বোধ্য, যেহেতু তারা ব্যাকরণের স্বাভাৱ নিয়ন্ত্রিত নয়। এই দূরূহ ভাষার নিহিত উদ্দেশ্য যদি হয় হঠাৎ আঘাত সৃষ্টি করে পাঠকমনকে সচেতন করে তোলা, তবে বলব সে উদ্দেশ্যে তিনি সম্পূর্ণ সফল হননি। কেননা বৈশির ভাগ সাধারণ পাঠকই তাঁর ভাষার আকস্মিক আঘাতে ভীত সন্ত্রস্ত হয়ে পাঠ ছেড়ে পলায়ন করেন। শেষ পর্বন্ত লেগে থাকেন কেবল তাঁরাই—বাঁরা সচেতনভাবে, বুদ্ধির ব্যারামে উৎসাহী, এক/অথবা, বাদির হাতে এ ধরনের শব্দের ধারার জট খোলবার মতো যথেষ্ট উন্মুক্ত সময় আছে। এ ধরনের পাঠকদের একটিই নির্দিষ্ট অর্থ—

নৈতিক শ্রেণীর ফসল বললে খুব ভুল হবে না। কমলবাবু জনগণের জন্য লেখেন না। তিনি লেখকের লেখক। কমলবাবু প্রসঙ্গে পাঠকদের মতামতের পর্যালোচনা করলে আমরা তিন ধরনের প্রতিক্রিয়া দেখতে পাই : হয় তৎপাত ভক্তি, নয় বিরূপতা, নতুবা নিছক কৌতুক। কমলবাবুর লেখা পড়ে যাদের মনে কৌতুক জাগে, অথবা প্রতিকূল ভাবোন্মেষ হয়, তাঁদের মানসিক প্রতিক্রিয়ার কারণ বন্ধে নিতে অসুবিধে হয় না। কিন্তু তাঁর লেখাকে যারা অকুণ্ঠ সমাদর করেন, নিজেদের অনুভূতিতে তাঁরা যথেষ্ট সৎ কিনা, সে বিষয়ে সন্দেহের কারণ আছে। সাধারণত এঁরা নিজেরাও সাহিত্যিক। হয় স্ফুটমূলক নতুবা সমালোচনা সাহিত্যে অংশগ্রহণ করে থাকেন। কিন্তু নিজস্ব সৃষ্টিকর্মে অমিয়-বাবু ভিন্ন তাঁদের কারোকেই কমলবাবুর ম্বারা প্রভাবিত হতে, বা তাঁকে সচেতনভাবে অনুসরণ করতে দেখা যায় না। নিজেদের লেখার সময় এঁরা কিন্তু সহজবোধ্য ভাষাই ব্যবহার করা মৃদ্ধিশ্রু মনে করেন। কমলবাবুকে নিয়ে এঁরা যতটা হৈ চৈ করেন, ততটা তাঁকে ইমানিং আর পড়েন কিনা, তা নিয়েও সন্দেহ হয়। অতীতে কমলবাবুর প্রথম দিকের অসামান্য লেখাগুলি এঁরা পড়েছিলেন, এবং তাদের জেল্লার এঁদের নয়নমন ধাঁধিয়ে গিয়েছিল। সেই ধাঁধাই এখনও ঘোরের মতো চোখে লেগে আছে। খোলা চোখে এঁরা কমলবাবুর দিকে নজর দেন না। ভাষা নিয়ে পরীক্ষা করবার প্রক্রিয়াটিতে সব সময়েই একটা 'supercali-fragilistic-expi-ali-docious'-জাতীয় গালভরা ফাঁকির ফাঁদ থেকেই যায়।

কিন্তু বাংলা ভাষা নিয়ে কমলবাবুর এই ফুটবল খেলাকে পুরোপুরি ধ্বংসাত্মক না ভাবার ম্বপক্ষেও বেশ কিছু যুক্তি আছে। প্রথমত ব্যাকরণগত পরীক্ষানিরীক্ষা তা যেভাবেই হোক না, ভাষাকে সর্বদা পুনরুজ্জীবিত করে। তত নতুন আলোকপাত ঘটে এবং মানুষ নতুন করে ভাষা নিয়ে ভাবনাচিন্তা শুরু করে। তখন ভাষা সম্পর্কিত নানা প্রশ্ন মানুষের মনে জাগে, যেমন জীবন ও সাহিত্যে ভাষার ভূমিকা, তার স্থিতিস্থাপকতা ও পরিধি; লেখকের সামাজিক ভূমিকা, জীবনে সাহিত্যের ভূমিকা; সাহিত্যে আদর্শ ভাষার অনুসন্ধান, ভাষাতে কোনো দ্রব আদর্শ সৃষ্টি সম্ভবপর কিনা ইত্যাদি। অন্ততপক্ষে এতে তো কোনো সন্দেহ নেই যে একজন মাত্র লেখক তাঁর একক ব্যক্তিত্বের যথেষ্ট আচারে কোনো সুগঠিত, প্রতিষ্ঠিত ভাষার স্থায়ী ক্ষতি করতে পারেন না। আর ভাষা সম্পর্কিত যে-কোনো একক পরীক্ষা যদি সে ভাষার অন্তর্বে প্রবেশ করে, ভবিষ্যৎ লেখকদের প্রভাবিত করতে পারে, তবে তো সে-প্রচেষ্টা সার্থক। এবং এইসব সার্থক পরীক্ষাই তার সম্পদ বাড়িয়ে তোলে। ভাষার চরিত্র পালটে দেয়। যেমন রবীন্দ্রনাথ। বাংলা ভাষার গারে আলতো ঢিল ছুঁড়ে কমলকুমার কোনোদিন বাংলা ভাষার ক্ষতি করতে পারবেন না, কিন্তু তাঁর ভাষার অন্তরালে যে ভাবধারাটি প্রবাহিত, যে মূল্যবোধ নিহিত, তা সমাজের পক্ষে যথেষ্ট ক্ষতিকারক হতে পারে। কারণ, সেক্ষেত্রে তাঁর ভূমিকা প্রগতিবিশেষী, ইতিহাসবিরোধী ও প্রতিক্রিয়াশীল। ভাষার চিরচরিত্র প্রকরণকে পরি-বর্তিত করার যে কোনো গুরুত্বপূর্ণ প্রচেষ্টাই শেষ পরিণতিতে সে-ভাষাকে নতুন দিগন্তের সম্মান দেখাতে বাধ্য। ভাষার ওপর যথেষ্ট শক্তিশালী আক্রমণ বিতর্ক সৃষ্টি করে--এবং নিছক সাহিত্য-প্রেমিকদের ভাবুক নজর ভাষার বৈজ্ঞানিক দিকেও কেড়ে আনে। অতএব শত্রুভাবে ভজনা করেও এ ধরনের প্রচেষ্টা বাগদেবীর প্রীতিস্থিই করে। যেহেতু সাহিত্যের মূল্যায়ন কখনোই দেশ-কাল, সমাজ-অর্থনীতির বাইরে নয়, তাই বর্তমান যুগে সাহিত্যের সমালোচনাতে ভাষার চরিত্রে দিকটিকে হিসেবের মধ্যে আনা দরকার। কেননা সামাজিক-রাজনৈতিক মূল্যবোধগুলির সম্যক প্রতিফলন ঘটে ভাষার দর্পণে। কী বলছি তার চেয়ে কীভাবে বলছি সেটা কম জরুরি নয়, কেননা তা থেকেই বোঝা যাবে, কাকে বলছি। কার জন্য লিখছি। কেবলমাত্র নান্দনিক সমালোচনা করার রীতিটি ক্রমশ অন্তিমিত হয়ে আসছে--সাহিত্য সমালোচনার প্রসঙ্গে সোর্শও-লিঙ্গুইস্টিক স্ট্রাক্টারোনিটি এখন

উদীয়মান। আমরাও সেই চোখেই কমলবাবুর ভাষা ব্যবহারের প্রশ্নটিকে পরীক্ষা করছি।

কমলকুমার মজুমদার ভাষাকে সংশ্লেষ প্রক্রিয়া (synthetic process)-তে ব্যবহার করেন। সংশ্লেষ বলতে আমি বুঝি সেই পদ্ধতি যার সাহায্যে কবিতা সৃষ্টি হয়। অর্থাৎ একই শব্দে একাধিক অর্থের অনুপ্রবেশে বাঁধাধরা অভিস্রুত সংজ্ঞা থেকে শব্দের মূল্য স্থাপন ঘটে যায়, এবং বিভিন্ন অনুপ্রবেশের সমাহারে কবির হাতে প্রাপ্য রচনা শব্দের নবজন্ম ঘটে। নতুন ভাবৈশ্বৰ্য্যে মণ্ডিত হয়ে ওঠার ফলে কবিতার শব্দের বহুমুখী চরিত্র অর্থকে কুরাশাবৃত না করে বরং শিল্পের অভিজ্ঞতাকেই সর্বজনীন করে তুলতে সক্ষম হয়। এ হল কবির ভাষা-প্রেরণার, মর্মোচ্ছ্বাসের ভাষা, যুক্তির বিশ্লেষণে নয়, আবেগের সংশ্লেষণে যার জন্ম; সৃজনী প্রতিভা আশ্বাস প্রয়োজনে এই ভাষাকে আবিষ্কার করে, আর পাঠককেও তার সমান অংশীদার করে তোলে।

কমলকুমার মজুমদারের নিজস্ব ভাষাও এক অর্থে প্রেরণার, ভাবুকতার, মর্মোচ্ছ্বাসের ভাষা, অথচ তিনি এর মধ্যে একটি অশুভ সেকেন্ড হিতোপদেশের গন্ধ কোণে মিশিয়ে দেন—যার ফলে পাঠকের সঙ্গে তার সুদূর বিচ্ছেদ গড়ে ওঠে। তিনি তার নিজস্ব সম্পদ অন্যদের সঙ্গে ভাগ-বাঁটোয়ারা করতে তেমন পছন্দ করেন না। যেকের ধনের মতো নিজের ভাষাটির চাঁচি কেবল নিজের কাছেই রেখে দেন।

সমালোচনামূলক নয় এমন সমস্ত সৃষ্টিশীল রচনার ক্ষেত্রে (অর্থাৎ গল্পে, উপন্যাসে) যতই অস্বস্তি হোক, তবুও তাকে সহ্য করা সম্ভব। যেহেতু এক্ষেত্রে তিনি ভাষার যে-প্রকরণটিকে আশ্ব-প্রকাশের উপবৃত্ততম বলে মনে করেন, ভাষাকে ভেঙে চুরে সেটি তৈরি করে নেবার শিল্পগত অধিকার তাঁর আছে। এটি মৌলিক সাহিত্যের জন্মগত দাবী। কিন্তু সমালোচনার ক্ষেত্রে একথা প্রযোজ্য নয়। জর্জ স্টাইনার বলেন—“সমালোচকের সমস্ত রচনাই দোহাতাফের্তা, যেহেতু সমালোচক অনেক লেখার বিষয়ে লেখেন।” অতএব বাজনার চেয়ে ব্যাখ্যাতেই সমালোচকের নজর থাকা প্রয়োজন। সমালোচনার জন্য চাই সর্বজনগ্রাহ্য, বোধগম্য, যুক্তিসম্মত, স্বল্প বাক-প্রকরণ, যা লভ্য মতো না লুটিয়ে মহীরুহের মতো সোজা দাঁড়াবে। যার আন্তর সত্য আলো-বাতাসে আন্দোলিত হবে।

কমলবাবুর ভাষা-প্রকরণ প্রসঙ্গে আমার সংশয়গুলি নিচে সিবিনয়ে লিপিবদ্ধ করছি।

- (১) তাঁর গদ্য প্রবন্ধের বোধ্য নয়, স্বার্থহীনভাবে তথ্য উপস্থাপনের ক্ষমতা ঐ উপ-ভাষার নেই।
- (২) তাঁর ভাবনার, বিষয়বস্তুর জনদরদী উদার সংবেদন এবং তাঁর ভাষার জনবিরোধী সংকীর্ণ আবেদন—এই দুটির মধ্যে নৈতিক বিরোধ আছে। বাদের নিয়ে লেখা, তাদের জন্য লেখা নয়। আর বাদের জন্য ঠগ লেখা, তারা জনদরদী নয়। উম্মাসিকতা, গোষ্ঠী-বন্দ্যতার মূল সংজ্ঞাই তো জনদরদের বিপরীত। ঠগ ভাবনার যে জনদরদ আছে ভাষার সে জনদরদ নেই, বরং আছে জনমানসকে পূর্ণ উপেক্ষা।

কোনটিকে গুরুত্ব দেব আমরা?

- (৩) ঠগ ভাষাকে যদি বিমোহের ভাষা বলে ধরে নিই (ব্যাকরণকে যদি গতানুগতিক নিয়ম-তান্ত্রিক সামাজিক ঐতিহ্যের প্রতীক বলে ধরি) তাহলে তার সঙ্গে ঠগ গতানুগতিক জাতি-বর্ণ-সাম্প্রদায়িকতা-কুসংস্কারবিলাসী ভাবনামূল্যের চারিত্রিক বিরোধ উপস্থিত হয়। আমার আপত্তি এখানেই। ভাবে ও ভাষাতে দুই দিকেই তিনি বিমোহী হতে

পারেননি কেন? অথবা ঐতিহ্যবাদী? তিনি ঠিক কী হয়েছেন? নিজের জন্য একটি সাহিত্যিক তথা সামাজিক বিশিষ্ট ভূমিকা গড়ে নিয়েছেন তিনি, অথচ সেই ভূমিকাটি যে ঠিক কী, সেই বিষয়ে নিজের নিশ্চিত নন। নিশ্চিত নই আমরাও।

তিনি নিজেকে (ট্রাডিশনাল) ঐতিহ্যবাদী বলে চিনতে এবং চেনাতে চান, অন্তত হিন্দু মন্দিরবচন দিয়ে লেখা শব্দ করলে সেই ইঙ্গিতই করা হয়। অথচ ব্যাকরণ বিদ্রোহ মোটেই ঐতিহ্যবাদের লক্ষণ নয়। সে তো ঐতিহ্য ভাঙারই জেহাদ। তাঁর বিদ্রোহ ঠিক কিসের বিরুদ্ধে? সমকালের বিরুদ্ধে? তার মানে প্রগতির বিরুদ্ধে? পশ্চাৎ অপসরণের দার্শনিক তত্ত্বে যে কী প্রগতিবাদ নিহিত, তা আমি শ্রীদেবেশ রায়ের ‘কথাসাহিত্যের নতুন সংজ্ঞা’ বই করে পড়েও ঠিক বুঝতে পারিনি। মন্দিরবচন ভাষাসচেতনতা সাহিত্যের পক্ষে সর্বদাই যে ভালো তা নয়। সং সাহিত্যের জন্য তা অত্যাৱশ্যকও নয়—শরৎচন্দ্র, তারাশঙ্কর, প্রেমচন্দ্র, ডিকেন্স, হুইটম্যান বা টলস্টয়—এঁরা কেউই তো অতিরিক্ত ভাষা-সচেতন লেখক ছিলেন না। ভাষা যখন নেশা হয়ে দাঁড়ায় তখন লিপ্যঙ্গী শ্রম ও নিষ্ঠা, অনেক সময়েই অপলিপ্যের দিকে টলে পড়ে। কমলকুমার এমনিই এক ‘অপসংস্কৃতি’র হোতা। অথচ ‘পরিচয়’-এ দেবেশবাবু লিখেছেন : “কমলকুমার মজুমদারের ভাষা প্রকরণ এইভাবে আমাদের অনুভূতির সম্প্রসারণ ঘটানোর ফলে বাঙলা গদ্যের বিস্তারকমতা বহুগুণে বেড়েছে। ঠিক তখনই, যখন জনসাধারণের ক্রমবর্ধমান চাহিদার বাঙলা গদ্যের বিস্তারকমতা হ্রাস পেয়ে যাচ্ছে। প্রতিরাতি এই মতো : বাঙালিমানুষের আশাআকাঙ্ক্ষা, হতাশা ও সামাজিক মানুষের বেঁচে থাকার প্রয়াসের বৃহত্তর পরিপ্রেক্ষিত থেকে বাঙলা গদ্যসাহিত্য সমাজ-পরিবেশহীন, বাস্তবহীন চরিত্রের নেতৃত্ব কল্পিত পরিবেশে সংকীর্ণ হয়েছে। এই কল্পিত পরিবেশ থেকে কমলকুমার মজুমদার নিজস্ব প্রকরণের সাহায্যে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করেছেন। এই বিচ্ছিন্নতা তাঁকে বিশিষ্ট করেছে। এই বিশিষ্টতা তাঁকে জীবনের নানা মূল প্রশ্নের সঙ্গে অশ্বিত করেছে। ফলে এই অশ্বিত তাঁকে সাম্প্রতিক বাঙলা গদ্যসাহিত্যের সংকীর্ণতা থেকে জীবনের বৃহত্তর পরিধিতে মূর্তি দিয়েছে।

তাই কমলকুমার মজুমদারের ভাষা-প্রকরণের বিশিষ্টতার সাধনা সাহিত্যকে বিশিষ্ট মন্ডল থেকে বের করে এনে বৃহত্তর বিষয়ের ভেতর মূর্তি দেয়। তাঁর ভাষার বিশিষ্টতা আসলে তাঁর বিষয়ের সর্বজনীনতাকে ধারণ করে।” (বৃহত্তর, কল্পিত, বিচ্ছিন্ন, বিশিষ্ট, অশ্বিত, বৃহত্তর লক্ষ্য-গুলি দেবেশ রায়ের মূল প্রবন্ধ মোটা হরফে ছাপা ছিল। পরিচয়, এপ্রিল, ১৯৭৪, পৃঃ ৭১১)।

যখন একজন সমাজ-সচেতন বামপন্থী তরুণ বুদ্ধিজীবী এই কৃষ্ণ প্রয়োগ করেন তখন মনে হয় ‘there is something rotten in the state of Bengali Literature.’ দেবেশবাবু নিজের এই ভাষাকে ‘বিচ্ছিন্নবাদিতা’ নাম দিয়েছেন এবং বলেছেন, “ভাষার বিচ্ছিন্নতার সাধনা কখনো কখনো ... নতুন বৈশ্বিক উপাদানের... জন্ম দিতে পারে। কমলকুমার মজুমদারের ভাষা বাঙলা গল্প-উপন্যাসের ক্ষেত্রে সেই নতুন বৈশ্বিক উপাদানের জন্ম দিয়েছে।” (প্রঃ তদেব, পৃঃ ৭০৯), এরপর “কমলকুমার মজুমদার সোরা শ’ বছরের বাঙলা কথাসাহিত্যের প্রধান নির্মাণকর্তাদের একজন।

কিন্তু পাঠক ও সমালোচকের সমর্থন তিনি পান না। সে অসমর্থনের পক্ষেও নাকি বুদ্ধি আছে। আর প্রধানতম বাধা নাকি তাঁর ভাষা। এই বুদ্ধির ভেতর ভাষা উদ্ভারের অক্ষমতার যে-পর্যায় স্বীকৃতি থেকে যায় তার জন্য আমাদের আত্মসম্মানবোধ পীড়িত হয় না। নিজেকে অশিক্ষার দায় আমরা লেখকের ওপর চাপাই।” (প্রঃ তদেব, পৃঃ ৭১৫)। এই দুঃখজনক মন্তব্যের উত্তর দেওয়া নিশ্চয়প্রায়। দেবেশবাবু একজন মানবমুখী, সংবেদনশীল, জনদরদী লেখক। তিনি নিজে এই ‘নির্মিত’ ভাষাটি ব্যবহার করেন না বলে বাঙালি পাঠকদের কৃতজ্ঞতা অর্জন করেছেন। কিন্তু তিনি জানিয়েছেন—“কমলকুমারের জনপ্রিয় না হবার কারণ—“কমলকুমারের প্রকরণ নয়, ভাষা নয়, বিষয় নয়।

তার কারণ কমলকুমার মজুমদার সাহিত্যের ক্লাসিকধর্মে বিশ্বাসী আর সম্প্রতিকালে সাহিত্যপাঠের অভিজ্ঞতা আমরা হারিয়েছি, ক্লাসিকসের পঠনঅভ্যাস থেকে আমরা বঞ্চিত।" (প্রঃ ভদেব, পৃঃ ৭১৬-১৬)। এই ব্যাখ্যা সম্পূর্ণ অযৌক্তিক। ক্লাসিকস বিষয়ে এখানে হয়তো দীর্ঘ আলোচনাই প্রয়োজনীয় ছিল, কিন্তু সংক্ষেপে বললে ক্লাসিকস সাহিত্যের প্রথম কথাই হলো ভাষার বোধগম্যতা, স্বচ্ছতা, অজ্ঞতা, সমস্ত আভিপ্রায়ে নিবদ্ধ করে, ব্যাকরণের অনুজ্ঞা মেনে ব্যবহারী প্রতিষ্ঠিত সাহিত্য-সংস্কার নীতিকে পূর্ণ সম্মান জ্ঞাপন করে, কোথাও কোনো সীমাকেই লঙ্ঘন-অতিক্রম না করে—সামাজিক অনুমোদন মেনে, তথাকথিত ক্লাসিক রীতির সাহিত্যের সৃষ্টি হয়। সেই যে, "ঐতিহাসিক অভিজ্ঞত, সমসাময়িক বিবরণ, বোধগম্যতা, সামাজিক অনুমোদন"—ভাষার সীমানির্ণয়ের প্রসঙ্গে প্রাইড যা যা বলেছিলেন সেইগুলি সবই ক্লাসিকস সাহিত্যের সংস্কার ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য। কমলকুমার কোনোটাই মানেন না। তাই তিনি কোনো হিসেবেই ক্লাসিকস প্রথার বিশ্বাসী লেখক বলে স্বীকৃতি পেতে পারেন না। সবচেয়ে বড় কথা, ক্লাসিক রীতির সাহিত্যে রূপরীতি ও বিষয়বস্তুর সন্মিলন ঘটে। সেইটের অভাবই কমলবাবুর সবচেয়ে বড় দুর্বলতা। ব্যাকরণবিদ্রোহী বিপ্লবী আঙ্গিকের শিল্পগুণের সঙ্গে 'ভাগবত দর্শনের একটি কাহিনী'—বহুবিবাহ, বাল্যবিবাহ, সতীদাহ, বোন উপভোগে পুরুষের অগ্রাধিকার, কুলীনদের বণ শ্রেষ্ঠত্ব, ব্রাহ্মণধর্ম ইত্যাদির অসম মিলনে যা প্রস্তুত হয়, তা যে কোনোও যুক্তিসংগত মতোই, সাময়িক। অস্তবিবেকে ভুগে তা শেষ পর্যন্ত ভেঙে পড়তে বাধ্য।

এই প্রসঙ্গে আরেকজন প্রগতিবাদী এগার লেখকের অভিমত তুলে দিচ্ছি :

"প্রথম কথা হল কাদের জন্য আমাদের শিল্পসাহিত্য রচনা?...তাদের বেলায় আর যুৎসের কথায় আমাদের কোনো কমরেডই জনতাকে পেটি বুদ্ধোন্মাদের চেয়ে কম মূল্য দেন না। কিন্তু কাজের বেলায় কিছু কমরেড কি জনতার তুলনায় পেটি বুদ্ধোন্মাদের বেশী গুরুত্ব দেননি? আমার মনে হয় দিয়েছেন। বহু কমরেড বুদ্ধিজীবীদের অনুধাবন করার দিকেই বেশ সময় ও শক্তি নিয়োগ করেন, সেই সঙ্গে তাদের দুর্বলতার সাফাই গান, এমন কি দোষগুলিকে সমর্থন পর্যন্ত করেন। আমাদের শিল্পী সাহিত্যিকদের অবশ্য-কর্তব্য হচ্ছে মূলসম্মত উঠে আসা, জনতার পাশে এসে দাঁড়ানো। ...দর্শক-পাঠকের সমস্যা হচ্ছে একটা মৌলিক সমস্যা—নীতির সমস্যা।" (মাও-সে-তুং, শিল্প ও সাহিত্য প্রসঙ্গ, পৃঃ ৮৭-৯৩) এই মৌলিক নীতির সমস্যাটিকেই কমলবাবু প্রগ্রস দেননি। কমলবাবুর গুণমুগ্ধ সমর্থকবৃন্দের কাছেও পাঠকের সমস্যাটি জরুরি হয়ে ওঠেনি। কমলবাবুর ব্যবহারী লেখার মধ্যেই সাম্যতান্ত্রিক মূল্যবোধ কাটার মতো স্পষ্ট বিশ্ব করতে থাকে পাঠকের চেতনাকে। জ্ঞান না তার কতটা অকৃষ্টিম, কতটা ভিনতা, কিন্তু ভানই হোক আর সত্যই হোক, তা পাঠকের কাছে অরুচিকর, আপত্তিকর এবং সমাজের পক্ষে ক্ষতিকর। বিশেষত তার ভাষা-প্রকরণ যেরেতু বৈশিষ্ট্যবিশিষ্ট। এখানে একটা জটিল অন্তর্দ্বন্দ্বও থেকে যায়—'বুদ্ধোন্মা শিল্পসাহিত্যের প্রতিভিমানীল রাজনৈতিক মর্মটাকে বাতিল করতে হবে, এবং অত্যন্ত বিচার বিবেচনা করে তার শিল্পগুণকে গ্রহণ করতে হবে। চরম প্রতিভিমানীল শিল্পসাহিত্যে—যেমন ফ্যাসিস্তদের রচনা-বলীতেও কিছু শিল্পগুণ থাকা সম্ভব হতে পারে। কিন্তু উচ্চদের শিল্পগুণসম্পন্ন প্রতিভিমানীল রচনা জনসাধারণের সবচেয়ে বেশি ক্ষতি করতে পারে, সুতরাং এ ধরনের রচনাকে বাতিল করাটা অত্যন্ত জরুরি। কর্কশ অবস্থার শোষণশ্রেণীগুলোর শিল্পসাহিত্যের এক সাধারণ বৈশিষ্ট্য হচ্ছে তাদের প্রতিভিমানীল রাজনৈতিক বিষয়বস্তুর সঙ্গে তাদের রূপরীতির উৎকর্ষের স্ববিধোপায়।

আমরা দাবি করি শিল্পের সঙ্গে রাজনীতির ঐক্য: আমরা চাই বিষয়বস্তু ও রূপরীতির সমন্বয়।" (প্রঃ ভদেব, পৃঃ ১১৫) 'শ্লোগান এবং পোস্টার' নীতির সাহিত্যিক নিশ্চয় নিম্নোক্ত:

কিন্তু নজর-কাড়ানো শিল্পশৈলীর মাধ্যমে কুসংস্কার আর প্রগতিবিরোধী কথা বলা আরো বেশি নিন্দাহাঁ।

এ ছাড়া, ঐতিহ্যবাদীর পোশাকে বিপ্লব বা বিপ্লবীর মুখোশে ঐতিহ্যবাদ-দুটোর কোনোটিই কিংবাসবোধ্য সমাজবাদের পক্ষা নয়। (কম্বিক্‌ বুদ্ধিজীবীর সংস্কৃতি, বা গণসংস্কৃতি নয়, এ বছরে আর নয়া নাম হয়েছে ‘অপসংস্কৃতি’, কমলকুমার মজুমদার তারই চুড়ামণি। অথচ কমলকুমারের প্রতিভার বিপণ্যগামিত্যের জন্য অনেকখানি দায়িত্ব পাঠকের। যে-সৃষ্টির জমিতেই বিপরীত আদর্শের স্ববিবোধ, তার ফসল ফলবে শূন্যতার। কমলকুমার মজুমদার সেই শাস্তিহীন শূন্য পরিণাম। পাঠকের বিভ্রান্ত অনুরাগ, অযৌক্তিক অশ্ব ভক্তি সৃষ্টির পক্ষে গর্হিত ক্রান্তিকর হতে পারে। এখানে গোথার লুৎসের মডেলটির অন্য একটি অংশ মনে করিয়ে দিই, পাঠক ও সমালোচকের প্রতিক্রিয়াও যে উলটে লেখকের বচনার ধারাকে কীভাবে প্রভাবিত করতে পারে লুৎসে একটি সুন্দর মডেল করে দেখিয়েছেন :

লেখক । -- -- পাঠক/সমালোচক
পরবর্তী রচনা < --- ।

কমলকুমার মজুমদারের প্রতিভা-হাননের তদন্তে এই মডেলটি খুব সহায়তা করে। সমালোচকের দায়িত্ব যথাযথভাবে পালন করিনি আমরা। সমালোচক লেখকের চাটুকার নন, নন ভক্ত, বা প্রেমিক। তিনি লেখকের বন্ধু, উপদেষ্টা, এবং বিচারক। যথাকালে লেখকের চুটি নির্ণয় করে দিয়ে তার প্রতিভার সম্যক ঔজ্জ্বল্য বিধান করাই সং সমালোচনার উদ্দেশ্য। বাস্তবিকবিশ্বাস (পার্সোনালিটি কাল্ট) সবক্ষেত্রেই সর্বনাশ ডেকে আনে, কমলবাবুকে ঘিরে সেই মন্দ বাতাস বইছে আজ প্রায় বিশ বছর হুতে চলল। যে মুহূর্ত থেকে কমলবাবু স্বকীয় শিল্পকেন্দ্র থেকে বিচ্যূত হয়েছেন -- শূভানুধ্যায়ী পাঠকদের হেঁকে বলা উচিত ছিল -- “মহারাজ, আপনি যে অবসন?” কিন্তু ভক্তিবাদের শিকার হয়েছেন তিনি। এবং দূর্ভাগ্যের বিষয় তার জন্য দায়ী আমাদের মূখ্য প্রগতিবাদী পত্রিকা-গুলিই -- যারা কমলবাবুর প্রধান ভক্তগোষ্ঠী ও পৃষ্ঠপোষক। নিরবধিকাল হালফাশানের চমক নেয় না, তুলে নেয় চিরায়তটুকু। এক টুকরো কমলকুমার হয়তো বেঁচে থাকবেন ‘নিম্ন অয়পূর্ণাঙ্গ’, ‘মতিলাল পাদরী’তে, ‘তাহাদের কথায়’। কিন্তু বাংলা সাহিত্যের মূল ধারায় হস্ত হলে মানিক কল্যাণাধ্যায়ের পাশে বীর নাম থাকলেও থাকতে পারত, তিনি পরিণত হলেন এক ‘শেরানা চমকে’, একটি উদ্ভাস ব্যতিক্রমে। নিতক একটি শিল্পসামগ্রীতে। এক “খেলার প্রতিভা”র)

পরিদর্শন—এক ■ উদাহরণ—ক

রবীন্দ্রনাথ : যদি খোকা না হয়ে আমি হতাম কুকুরছানা!

বিক্রমচন্দ্র : পখিক, তুমি পখ হারাইয়াছ :

রামেন্দ্রসুন্দর : সকলের উচ্ছে না থাকিতে পারিলে গোরব নাই। কিন্তু কীকি দিয়া উচ্ছে উঠিবার চেষ্টা লজ্জাকর।

হুতোম : আজকাল বাঙ্গালী ভাষা আমাদের মতো মূর্তিমান কবিদের অনেকেরই উপজীব্য হয়েছে...বেওয়ারিস বাঙ্গালী ভাষাতে অনেকে বা মনে যার ক’ছেন। যদি এর কেউ ওয়ারিসান থাকত তাহলে হরত এতদিন কতো গ্রন্থকার কীসি যেতেন।

মধুসূদন : (ক) হে বঙ্গ ভাণ্ডারে তব/বিবিধ রতন!

(খ) থু! থু! কুকড়োর পাখা! প্যাজের খোসা!

বাৰু ইদিকে আবার পরম বৈষ্ণব!

বিদ্যাসাগর : (ক) এই সেই জনস্থান মধ্যবর্তী প্রস্তবক-গিরি, বাহার শিখর-দেশ সজত
সম্ভৱমান জলধর পটল সংযোগে নিরন্তর নিবিড় নীলময় অলঙ্কৃত।

(খ) গোপাল বড় সুবোধ বালক। সে বাহা পার তাহাই খায়।

ঈশ্বর গুপ্ত : বিবিজ্ঞান চলে যান লবেজান করে।

রামমোহন রায় : ভাষা বিবরণের অপরাধ মহৎ ব্যক্তি দিবেন না, যদি বিবরণে অশাস্ত কথাও
লেখা থাকে তবে তাহার প্রতিবাদ করিতে পারেন, এবং অশাস্ত প্রমাণ হইলে দোষ
দিতে পারেন.....

উইলিয়াম কেরী : এক রাজকন্যা অতি বড় সুন্দরী ছিলেন।

* লেবেডফ (১৭৯৬)...ভাল ঈশ্বর অনুগ্রহ করুন, আমি করিমা এনেছী একটি বিষয় আমার
মনস্তেয়। সিসমুখী সন্দেহ লাস্তী আমার কথায় প্রস্তুত করিয়াছেন।

ভারতচন্দ্র রায় গুণাকর : বড় রসিয়া নাগর হে/গভীর গুণমাগর হে।

রামপ্রসাদ : বল মা তারা দাঁড়াই কোথা।

কাশীরাম দাস : মহাভারতের কথা অমৃত সমান।

কৃষ্ণিবাস : গোলক বৈকুণ্ঠপুরী সবার উপর।

চণ্ডীদাস : সবার উপরে মানুষ সত্য তাহার উপরে নাই।

বড়ু চণ্ডীদাস : দেখি লাজে গেলা চাঁদ/দুই লাখ যোজনে।

চৰ্ম্মপদ : টালত মোর ঘর নাহি পড়বেবী
হাড়িত ভাত নাহি নিতি আবেশী।

অপভ্রংশ : ওংগর ভস্তা রম্ভ আ পস্তা
গাইক ঘিস্তা দৃশ্যসজ্জস্তা।

* কমলকুমার (১৯৭৪) : মাধবায় রামকৃষ্ণায় নমঃ। এখন বাহা আমরা লিখিতে ভাবস্থ করি.
এমন হইল মনস্কামনার।

পরিশিষ্ট—দুই ॥ উদাহরণ—খ

১। “মাধবায় রামকৃষ্ণায় নমঃ। এখন বাহা আমরা লিখিতে ভাবস্থ করি তাহাই অব্যাক্তি-
চারণী কৃতজ্ঞতাতে হউক তাহা শব্দমত্যাতে হউক যে এবং সুন্দর ভাষাতে হউক যে
কোনো শোয়ানা চমক না থাকে এমন হইল মনস্কামনার।”

(ক) স্বস্তিবচন। ভান-ভনিতা। ভাবায় কালাতিক্রমণ। অপ্রচলিত বাক্যবন্ধ ব্যবহার।

(খ) সম্পর্কবাচক সর্বনাম ও সংযোগকারী অব্যয়ের—অকারণে শ্বেত প্রয়োগ (যে, এবং)।

(গ) নির্দেশক ভাব ব্যবহার (Indicative mood), অপেক্ষিত বা সংযোজক ভাবের
(Subjunctive mood) পরিবর্তে।

(ঘ) ইংরিজি বাক্যবিদ্যাস—বিপরীত পদাম্বয়—অতিরিক্ত ক্রিয়া ব্যবহার।

(ঙ) শ্বিডীয়ার বকলে বন্টী (মনস্কামনার)।

- (৫) ভাববাচ্য।
 (৬) মৌখিক ভাব (শেরানা চমক)।
- ২। “যে বাঁহার বিষয়েতে এই পাঠ, তিনি নিশ্চিত হইলেন পুণ্যশ্লোক।”
 (ক) পুণ্যশ্লোকেই অকারণ সম্পর্কবাচক সর্বনাম এবং সংযোগবাচক অব্যয় প্রয়োগ।
 (খ) ‘পাঠ’ শব্দের অপ্ৰচলিত প্রয়োগ।
 (গ) ‘হইলেন’ অপ্ৰচলিত ক্রিয়া রূপ-রীতি-বহির্ভূত প্রয়োগ-ইংরিজি বাক্যবন্দ্য।
 (ঘ) বিপরীত পদ্যবন্দ্য-বিচ্যুতি।
- ৩। “ইহাটি টানাসুর বজ্রা, ইহা আশ্চর্য্যত্বের, ইহা বৃদ্ধি সূচিস্থিত কণ্ঠে পাঠক কবিতা পড়িবার যে বিন্যাসেই উচ্চারিব একই নাটকীয়তার বৈপরীত্য (কন্ট্রাস্ট নহে) আত্ম-দিগন্তে ছাইবেই।”
 (ক) মৌখিক লোকভাষা (ইহাটি)।
 (খ) (বজ্রা) নামধাতু কাব্যিক প্রয়োগ গদ্যে অপ্ৰচলিত।
 (গ) চ্যুত বিন্যাস (deviant syntax), (“পাঠক কবিতা”) অংশ অসংলগ্ন।
 (ঘ) (উচ্চারিব) নামধাতু কাব্যিক প্রয়োগ।
 (ঙ) শ্বিতীয়ার বদলে সন্তমী (আত্মদিগন্তে)।
 (চ) (ছাইবেই) কথোপকথনের ক্রিয়াপদ, ক্রিয়াপদের প্লুত ব্যবহার।
 (ছ) (কন্ট্রাস্ট নহে) অনাবশ্যক ইংরিজি শব্দ।
 (জ) (বৃদ্ধিসূচিস্থিত কণ্ঠে) অর্থ কী? স্বাভাব্যবস্ব শব্দবোজনা।
 (ঝ) অকারণ বিশেষসূচক চিহ্নের ব্যবহার।
- ৪। (ক) “এস্থেটিক জনাও নহে।”
 (খ) “তব্দ শব্দ বাছাই ঠিক কিন্তু তাহার জনাও কেমন?”
 (গ) বাংলা হয়কে ইংরিজি শব্দ (এস্থেটিক)।
 (ঘ) অব্যয়ের সঙ্গে স্বং প্রত্যয় বোগ (জনাও) হয় না।
- ৫। “এখানে মোহহীন শব্দটি হয় ভারী স্কন্ধুতা।”
 (ক) অস্তার্থক ক্রিয়ার অপব্যবহার (হয়)।
 (খ) (স্কন্ধুতা) বিশেষণের পরিবর্তে বিশেষ্য।
- ৬। “এই মাকোওবার চাপ আত্মদিগে আত্মান্তরে নিকোপিল, আরিঅ্যাস!”
 (ক) মাকোওবার- ইংরিজি শব্দকে ইচ্ছাকৃতভাবে প্রাচীন তৎসম শব্দের মতো চেহারা দেওয়া (পোলবজ্রা’নীর মতো) মাকোরার না লিখে। শৌখিন বানান।
 (খ) ইংরিজি শব্দ কেন?
 (গ) (আত্মদিগে) শ্বিতীয়ার পরিবর্তে সন্তমী।
 (ঘ) (আত্মান্তরে) মৌখিক, লৌকিক শব্দ।
 (ঙ) (নিকোপিল) ওজনদার নামধাতুর কাব্যিক প্রয়োগ-“আত্মান্তরে নিকোপিল” পুণ্য-চন্দালী।
 (চ) (আরিঅ্যাস) ফার্সি মৌখিক বিশেষসূচক শব্দের লৌকিক প্রয়োগ।

পরিচিতি—তিন II উদাহরণ—প*

- ১। পৃঃ ১৭ কমলকুমার মজুমদার, মধুসূদন দত্ত, মাধব, রামকৃষ্ণ, বৃন্দদেব বসু (ইংরিজি শব্দ—কন্সট্যান্ট, আর্ট)।
- ২। পৃঃ ১৮ নিপট বাঙালী, নিছক বাঙালী, সেন্ট টমাসস অব আসিস, অলীসের কুমারী জোন, লু সিরেকাল দ্য লুই ১৪, দক্ষিণেশ্বরের ঠাকুর রামকৃষ্ণ, বৃন্দদেব বসু, ভোলভ্যার, জেরাবদ্যা।
- ৩। পৃঃ ১৯ বৃ. ব., ট্রেলোকাবাবু, 'ম্যাকৌওয়ার চাপ', 'হিরোইক ব্রান্সগা', মিয়াকাল।
- ৪। পৃঃ ২০ "কোনও পাশ্চাত্য লেখক" (কে? নাম কেন নেই? পাঠকের জানা উচিত? তবে জেনু অব আর্কের নামের দীর্ঘ টীকা-পরিচিতি আছে কেন? পাঠকের জ্ঞানের বৈদেশিক পরিধি বিষয়ে আশ্বাস, বা আশঙ্কা, কোনটা বেশি?), বৃ. ব. কালিদাস, বঙ্গীয় সংস্কৃতি।
- ৫। পৃঃ ২১ ইংরেজ, বৃ. ব., কল্লোল যুগ, কালিদাস, বৈকবর্কি ভরতচন্দ্র, ১৮ শতাব্দীর পাশ্চাত্য লেখকদের মতিজ্ঞমতা।
- ৬। পৃঃ ২২ কেরী, সংবাদপ্রভাকর, রেভঃ কৃষ্ণমোহন, ভূদেববাবু, বৃ. ব., শ্রীঅরবিন্দ, বিদ্যাসাগর, বঙ্কিম, মধুসূদন, ট্রেলোকা, ১৯ শতাব্দী, বাঙালী হইতে হিন্দু, ইতিহাস, নারীচরিত্র, দেশাচার।
- ৭। পৃঃ ২৩ রবীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্র, মডেলভার্গনি মমতাজ, মানিকবাবু, রাজা রামমোহন, মধুসূদন, বঙ্কিম, বিবেকানন্দ, রবীন্দ্রনাথ, শরৎবাবু, নজরুল, শিবনাথ শাস্ত্রী, ঠাকুর রামকৃষ্ণ, বঙ্কিমচন্দ্র, ডিটেকটিভ গল্পে নারী, টেকচাঁদ, কালী সিংহী, ঈশ্বর গুপ্ত, কুসংস্কার, রক্ষণশীলতা, দেশীয় ধারা, হিন্দু, নবা, ইংরাজ।
- ৮। পৃঃ ২৪ ঈশ্বর গুপ্ত, বঙ্কিমচন্দ্র, ভারতচন্দ্র, দীনবন্ধু মিত্র, অর্ধেন্দুবাবু, বঙ্কিমবাবু, সংবাদপ্রভাকর, বিদ্যাসাগর, দেবেন্দ্র সেন, Gaiety Theatre।
- ৯। পৃঃ ২৫ অমরত বসু, মধুসূদন, দাদাভাই নোরজী, অর্ধেন্দুবাবু, রাধাকান্ত দেব, বঙ্কিম, বিবেকানন্দ, সত্যীশ চক্রবর্তী, বিজাতীয় নবা, ঈশ্বর, হিউম, নিহিলিজম, কম্বোজের পঞ্জিটিভিজম, বঙ্কিমচন্দ্র, শ্রীকৃষ্ণ, গীতার ব্যাখ্যা, অগস্ত্য কোং, মধুসূদন, ভূদেব, নাস্তিকতা (ইংরিজি উদ্ভূত), রিকর্মড হিন্দু, পয়স হইতে মৃত্তির আন্দোলন।
- ১০। পৃঃ ২৬ মধুসূদন, ইংরিজি ভাষায় উদ্ভূত, লাতিন উদ্ভূত, ১৮শ জার্মান মতি, ফরাসীদের মনোভাব, ভূদেব, পৌরাণিক চরিত্র, বঙ্কিমবাবু, ভগবান রামকৃষ্ণে রূপাবশে, বৈকুণ্ঠ সাম্রাজ্যের 'কেশবচরিত', হিন্দুধর্মের শাখা-প্রশাখা, আধ্যাত্মিক মধুর ভাব, বিধানবিশ্বাসী, ব্রাহ্মসমাজ, বৈদ্যুতিক জ্ঞান বিচার।
- ১১। পৃঃ ২৭ ঠাকুরের (রামকৃষ্ণের) ভাষার সারল্য, টেকচাঁদ, কালী সিংহী, বৃন্দদেব, অবয়বান্তর (metamorphosis), মনুবাং এর নামে সমস্ত চিন্তাধারার = হিংসা, আত্মত্যাগ, প্রতিহিংসা, ধর্ম, একান্ববর্তী, বিলাতী শিক্ষা, সত্যতা, সত্যের জয়, অনুভূতি, বৈরাগ্য, লেখার সমালোচনা, চিত্রাঙ্কন, ঘটনাক্রম,

লিপিত্যত্ব, ভিক্তর আলফিরেরী ইতালীর ট্রাজিক কবি (১৭৪৯-১৮০০), মারী স্ট্রাট, রোরোপ, ডিওলিও, কোশব সেনের বাচনিক অভি-
বান্ধ, শিবনাথ শাস্ত্রী, মাহোৎসব, শরৎবাৰু, কল্লোল, ভারতী, প্রবাসী,
প্রখ্যাত ঔপন্যাসিক সন্তোষ ঘোষ মহাশয়, একসিডেন্ট।

১২। পৃঃ ২৮ সন্তোষ ঘোষ, একসিডেন্ট, shock, alarmer, সম্ভব, হারমোনাইজ,
শরৎবাৰু, বৃন্দদেব, পাঠকবর্গদের প্রতি সাবধানবাণী মানবতা মনুষ্যের
বাক্যরচনায় রাজনৈতিক অভিধা বিষয়ে, ছোটজাত একতারা বাদকদের
মতামত, মৎসেন্দ্রনাথ, ননা সম্প্রদায়।

১০। পৃঃ ২৯ The Anglo-Saxon and the Hindu, টপসি, কবি অজিত দত্তের উক্তি
যেমন প্রভু গৃহঠাকুরতা, ব্রজেন শীল, বঙ্কিমচন্দ্র, মাস্টার, ঠাকুর, শ্রীরামকৃষ্ণ,
বৃন্দদেববাৰু, গোকুলচন্দ্র নাগ, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত।

১৪। পৃঃ ৩০ রামেন্দ্রসুন্দর, দিলীপ রায়, নলিনী গুপ্ত, পাশ্চাত্যতত্ত্ব, অজিত চক্রবর্তী,
নন্দুয়ার রায়, পাশ্চাত্যের কাব্য, আর্ট, ডারউইন, গোটে, রামেন্দ্রসুন্দর,
বেগেনসনএর এলী ভিতাল, ফ্রেড, 'অবচেতন', এ্যাট হোম, মাই ডিমার,
বাস্তবতা dogmatic, ব্রজেনবাৰু ওবজেকটিভ সমালোচনা, কণ্ঠিনেটাল
বিশ্লেষণ, পাশ্চাত্য ১৮ শতাব্দী, ১৯ শতাব্দী, অজ্ঞানান্দী 'ভদ্রমহিলা'র
উক্তি উদ্ঘাটিত, কানডিড (আদিত্য নাম কান্দিদ র'ল ওপার্টিমিডম
[Sic]। মবিনয়ে দৃষ্ট কবিতা, কেন যে এই শব্দ ফরাসি ঔজ্জ্বল্যিক
অহংকার! কারণ সত্যি তো ঐক্য ঠিক না। জিন দা আর্ক নয়। প্রকৃত-
পক্ষে 'জান দা'র কান্দিদ র'ল ওপার্টিমিডম নয়, 'কান্দিদ উৎ লোপার্টি-
মিডম' অগস্ত নয় 'ওগুস্ট' এসব শব্দেই বা কী লাভ? আমরা
ইংরেজিটাই বুঝি ক্যানডিড, কিংবা জোন অব আর্ক ব'লেই ঠিক চিন'ব।
এটা তো আলজিরিয়া নয়।) লেইবনেসীয়ান (Sic) আলাবাদ, Humaric,
মোপাসাঁ, মাই ফাদার গ্রন্থে জা হুনোয়া।

১৫। পৃঃ ৩১ (জ' হুনোয়া) পিতা বিখ্যাত শিল্পী অগস্ত পায়ের হুনোয়া, মোপাসাঁ,
পারিত্যবাবু মোটাবলিংক, সন্তোষ দত্তর নগচীর পদা, গোকুলবাৰু জা
ক্রিস্তফ, মণীন্দ্রলাল বসু, শরৎবাৰু, মল্লময়ী দেবীর শিবনাথের anglo
vernacular সমাজ, কালো মেয়ে হেরোইন, সাদাত এসপেটিকস, নিউশোর
সুপারম্যান, বাইওলজিকাল সিড, বার্ণার্ড শ'র চার্কাচকা, লিগাল প্রসটি-
টিউশন, বেকনেও, New atlantises, বালভাক, লা ফাম দা তারাত জা,
ঠাকুরের লীলাপ্রসঙ্গ, অচিন্ত্যবাৰু, বৃন্দদেব, আর্ট।

১৬। পৃঃ ৩২ ইংরাজ সমাজ, লোড চ্যাটারলীজ লাভ, নিরুপমবাৰু ও সন্তোষবাৰু,
সজ্জনীবাবু পট উদ্ঘাটিত (উজ্জ্বল যৌনতত্ত্ব বিষয়ক গ্রন্থ), নরেশ সেন-
গুপ্ত, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের পট উদ্ঘাটিত, বৃন্দদেব বসু, কল্লোল যুগ, আর্টের
মূলভুক্ত রমণীদেহ, সন্তোষবাৰু, সজ্জনীবাবু, সমাজতত্ত্ব, অশ্লীলতা বিষয়ে
ঠাকুর রামকৃষ্ণের, মধুসূদনের, ইংরাজী চিঠি রাজনারায়ণের, উদ্ঘাটিত, নীতি-
বাগীশ ব্রাহ্ম।

১৭। পৃঃ ৩৩ (মধুসূদন), ইন্ডেশসট্রাস লাভ অফ রাধা, বিধর্মীদের 'পশুসতী লইয়া

টিটিংকার', হিউমানাইজ বা মনুষ্যবৎ, র‍্যাপানালাইজ, 'রপের বিচিত্র কথা', ভ্রূণহত্যা, গোপ্যবাসীর সাপসবাস্যেতে incest, মডেলভগিনীতে খানসামার বাড়িস উন্মোচন, হরিদাসের গদ্যভাষ্য, হিন্দুধর্মের মেয়েদের কোর্টশিপ, চুম্বন, গর্ভদান, শিবনাথ শাস্ত্রী, এ্যাংগলো-ভার্নাকুলার সমাজের কিস দেওয়া মানে চুম্বন, ইনসেস্ট, মধুসূদন, শরৎচন্দ্রেরে immoral বৈশ্যচরিত্র, লীলাপ্রসঙ্গ, বিবেকানন্দ ও তদীয় বন্ধুর আলোচনার উদ্ভৃতি, বৃক্ক নরেন্দ্র, সত্যেন্দ্রনাথ মজুমদার, বৃন্দাবন, সত্যেন্দ্রনাথ, জরদেব, ভারতচন্দ্র, বিপরীত বিহার, বিদ্যাসাগরের গদ্যপ্রসাদী।

১৮। পৃঃ ৩৪ মিস মেও, মাদার ইন্ডিয়া, হিন্দু ছদ্মমার্গ, ব্রাহ্ম নৈতিকতা ও পাপবোধ, হেরম্ব মৈত্রের শেলীর 'লাভাস ফিলজফি' পড়ানো, বৃন্দাবন বসু, ক্রোবেয়ার, লরেন্স, ইউলিসিস, বাঙলার ব্রত, রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী।

১৯। পৃঃ ৩৫ জাঁ পল সার্ৎ, বস্তুবাবুর কমলাকান্ত, বৃন্দাবন বসু, ট্রাজিডি, নিরাতি ও নৈতিকতার চিরচিরিত হেলেনিক মেল, ১৯ শতাব্দী।

২০। পৃঃ ৩৬ বৃন্দাবন, দোল দুর্গাবাসব, অজ্ঞাতপরিচয়, ১৯ শতাব্দীর খ্যাতনামা কবির বক্তব্য, দিদেদো, স্টার্ন, সুইয়াট, র‍্যাবেলে, নেরলী কোকেই, পেতরো, লুসিয়া, ভোলভেভের, লু সিকল দ্য লুই কাতজ, সুইফট হরেন র‍্যাবেলেপার ফেকসিঅনে, (ফরাশি), গোলাপ, বাঁশী গল্প, ইত্যাদির দেশভ্রমণের ইতিহাস, বিদ্যাসাগর এবং ফিলিপ নাতার, ১৫ শতাব্দী ও ১৯ শতক, জাতক, কথাসরিংসাগর, হোপমানের হানাবাড়ী সাতো, এবং কৃষ্ণিত পাষাণের তুলনা, ওয়াল্টার স্কট।

২১। পৃঃ ৩৭ বিখ্যাত সাহিত্যিক কেমার বন্দোপাধ্যায়, মোপাসাঁ, চেকভ, জন গলস-ওয়ার্ড, সিলভার প্পদন, ভারতী, বৃন্দাবনবাবু, ইমপেরট্রিস অফ বিং আর-নেস্ট, স্বর্ণময়ী দেবী, সুবল মিত্র, মধুসূদনের চিঠির ইংরাজী উদ্ভৃতি গৌরদাস বসাক, রাজনারায়ণ বসু, স্ত্রীদাল, ওপেরা গান, স্ত্রীদালের ইতালী ভ্রমণ, ন্যাস আরগসী লিসনার (বি বি সি), মাইকেল আরলেন, 'il গার্স সংজ্ঞা', কাহার লেখা মনে নাই, সুইলা কাখার, গার্ডিনার, ১৮ শতাব্দীতে (২) কি ফরাসীতে ও ইংরাজীতে প্রাচ্য আকর্ষণ দেখা যায়, স্বদেশ সমালোচনা, exotic হওয়া, মনোভৌতিকও, ইংরাজদের নিকট নবাব আমাদের কাছে ফিরিঙ্গী।

২২। পৃঃ ৩৮ এ্যাংগলো স্যাকসন এন্ড দি হিন্দু, বৃন্দাবন, 'ইংরাজী সাহিত্য ও আদর্শ', বৃ ব-র তীর্থ অভিমান ওউটলাইন অফ ওয়াল্ড লিটারেচার গোচের গ্রন্থে বাঙালী লেখক নাই, কানাডা, নিউজীল্যান্ড, সুপ্রেম সমাজপতি, রম্যপ্রসাদ চন্দ্র, 'পরিচয়', হোরাইজন, নিউ স্টেটসম্যান এন্ড দি নেশন, টাইম (sic), লিটেরারী স্যাংলিশ্‌মেন্ট, লিসনার, মার্কস ইস্টম্যান আদি প্রবন্ধ লেখক, চাইকোভস্কী (sic), ইম্প্রেশানিস্ট, বৃন্দাবনবাবু, রেনে গ্রুসে, চারুবাণু, বেদান্তীর তত্ত্বালোচনা, উন্মোচন, ভারতের সাধনা, বসুধতী, ইংরেজ সাধনার বাওয়া (বৈজ্ঞানিকতা, মৃত্যু, নির্ণয়, ধর্মাস্থতা)।

২৩। পৃঃ ৩৯ 'শ্রীঅরবিন্দ'ের পর আরও মনুষ্যবৎ দরকার ছিল, 'যদিও সুধীনবাবু

আমাদের একমাত্র মহৎ কবি, শরৎচন্দ্র, দিলীপ রায়, মধুসূদন, কেন মহাশয় জন্মের উত্তীর্ণ দিয়া পদার আরম্ভ, মধ্যযুগ বা হেলেনিক পুরাণের পূনরুদ্বেষ, ভগবান শঙ্করাচার্য, মহাপ্রভু রামকৃষ্ণ, তুলসীদাস, রামায়ণ, বৃন্দাবন, গঙ্গার কথা, রামকৃষ্ণের উদ্বেষ, দেবেন সেন, সুধীনবাবু, ১৯ শতকের কবি।

২৪। পৃঃ ৪০ ইরাজী উদ্ভূতি (মধুসূদনের), ১৯ শতকে হিন্দুত্বকে সম্মান না করে পুরাণকে মান্য করার প্রাপ্তি, 'পরিচয়', রাজনারায়ণ, মধুসূদন, শিবের গীতে মিসটিফিকেশন, সত্যেন মজুমদার, দুর্যোধাতা, সাম্য ভাষার উদাহরণ, বাড়িলিয়া দুর্যোধাতা, অনামা পাশ্চাত্য কবির বাল্মীকীভাষ্য, বৃন্দাবন, সুধীনবাবু, সিরিল কনলী, রজার ফাই।

২৫। পৃঃ ৪১ মালামে' অনুবাদ, 'মো জুস্ত'! ঠাকুর বলিয়াছেন কথা ইশারা বটে, power I' effect! (যানে কি?), মহাবি' দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ছাগলাকে অজ্ঞ লিখেন, সখিলিস্ত বা প্রতীকমনা, disillusion, 'অজ্ঞ ইহারা প্রত্যেকে মহা উজ্জ্বল'ের কার্য বা প্রাঙ্গণ এবং নিশ্চয়ই শ্রী ও সম্মতিসম্পন্ন সামন্ততান্ত্রিক অভিজাত ঘরে জন্মগ্রহণ করিয়াছেন! (যদি এটা বিদ্রূপই হয়, তবে বৃন্দাবনের স্মৃতিকে সম্মান করতে এসে তাঁকে বিদ্রূপ করা কি উপদেশ?), ডিসইলুউসন, সাম্যাত্ত্ব, বাল্মীকীবাবু, বৃজ্জগদা, Byronic!, নেপোলিয়ন (ইংরেজি উদ্ভূতি), বাইবেলী আত্মা।

২৬। পৃঃ ৪২ আপেল ভক্তের পূর্বের আহ্বাদ, সাম্যবাদ, জাতীয়করণ, পিপিলস ওয়াশ, মাও, সুবোধ ঘোষ, সুভাষবাবু, জাপানি, বৃজ্জগদা, কমুনিস্ট, মাস বৃজ্জগদা, সিন্‌তোসিস্, ডাইলেক্ট, দীনেশবাবুর 'আকাশে চাঁদ হ'ল কাস্ট' (sic), সুধীনবাবু, সোসাল কনটেন্ট, বৃন্দাবনবাবু, আ লা ল্যাম্প পোস্ট, পৈলাচিক সেমিটিক আকোচ, ১৯ শতক, সমাজতন্ত্রবাদ, লন্ডনেতে কোন বাঙালী বিখ্যাত ফিল্ম ডিরেক্টরের সঙ্গে প্রমোদনের বিবৃতি (নাম নেই কেন? ফিল্ম আকাশের একচ্ছন্দ বলেই কি ঘরে নিতে হবে? আরও দু'তিনজনের কিন্তু লন্ডন-গতি হয়েছে!), রাজসিক আখের, নামী হোসে কাজ, প্রাইজ, উচ্চপদ ইত্যাদি 'সবই মিলিল', থের্মেটিক পারসেন্ট, উপনিষদ ব্যাখ্যা, বৃন্দাবন, সুবোধ ঘোষ, তিলাজালি।

২৭। পৃঃ ৪০ ইতিহাস, পাশ্চাত্য, বৃন্দাবন (চিঠি উদ্ভূতি), স্পেনসরীয় প্রতিজ্ঞা-শীলতা, সগুন, নিগুন, জীবন্ত, বাল্মীকীবাবু, ইন্ডার গুপ্ত, খাঁট বাঙ্গালী, বাঙালী, চিত্তরঞ্জন দাস, বিপিন পাল, রামপ্রসাদে বাঙালী ছিল কিনা।

২৮। পৃঃ ৪৪ অজিতবাবু, বৃন্দাবনবাবু, ওস্কার ওয়াইল্ড, mon cher পদটি, বাঙালীর আবেগ, বাল্মীকীবাবু, মহান গিরিশবাবু, তদীয় অর্ধশব্দবাবু, সাইন অফ দি ক্লব, সুবল মিত্র, রামেন্দ্রসুন্দর, চরপ্রসাদ শাস্ত্রী, সুরেশবাবু, দীনেশ সেন, প্রমথ বিলী, টেলোকাবাবু, ডেলভেটর, সুইফট।

২৯। পৃঃ ৪৫ দিসেরো (প্রমথ বিলী), মধুসূদন, একজন ডক্টরেট লিখিলেন (কোনজন? নাম নেই কেন?), 'শেলীর ভাবাধা', deccor, ইন্ডার গুপ্ত, কালী সিংহী, কলকাতা, বৃন্দাবনবাবু, আমাদের জা কি বলতেন, বাঙ্গলা দেশ (এখনও

পূর্ব পাকিস্তান), গ্রাম, শহর, উচ্চারণ, পূর্ববঙ্গীয়দের কানে লাগা।

- ৩০। পৃঃ ৪৬ সুকুমারবাবু, পাশ্চাত্য কোন ঔপন্যাসিক, কোন কবি, খুঁটান ভাষাবাসী (কাঞ্চালিক ও উইক্লিফ হইতে প্রটেক্টেড সংজ্ঞা) এক, আর বাঙালীর মন কেমন আর এক! 'এই এক বিশাল শহরে যাহা ধার্মিক... অগণিত স্লেচ্ছ ইহার হিন্দু নষ্ট করিতে পারে নাই', ভক্তপ্রেরণ নাপদহাণয় বলিয়াছেন এখানে গঙ্গা আছে, গঙ্গার কূলে ভক্তি ভক্ত্যার, চতুরাঙ্গিনী 'প্রীতীঅম্বিকার অধিষ্ঠান, বৃন্দদেববাবু, মহাপ্রভুর পদরেণু, রামপ্রসাদ, রামকৃষ্ণ, এবং অজস্র মহাপুরুষ, আধা বৈদিক কলকাতা, কেশব সেন, 'এখনও আমাদের ধর্মোন্মাদনা রহে, ভাবাবেগ আছেই, তবুসূত্রে পৌছাইবে।' কবি তারাপদ রায়, অচিন্ত্যাবাবু, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, idiom।
- ৩১। পৃঃ ৪৭ রামায়ণ, মহাভারত, স্লেচ্ছ শব্দ, মহামহোপাধ্যায় কামাখ্যা তর্কবাগীশ, সংস্কৃত সাহিত্য, মীমাংসাদর্শন, বৈকবকাল্য, ভারতচন্দ্র, ১৯ শতাব্দীর ভাষা মনুস্মৃতি, প্রমথবাবু, বৃন্দদেব বসু, কম্পারেটিভ লিটরেচার, লাঠি বিস্কুট, মাকাসার ওয়েল, হরির লুঠে হরির নট, সাংগ্ৰহভেলী, দাস্তে, নিরুপমবাবুর লিষ্টে, অচিন্ত্যাবাবু, ভবনবাবু, পূর্ববঙ্গীয় টান, সংস্কৃত-বিলাস।
- ৩২। পৃঃ ৪৮ সন্তোষবাবু, নিরুপম চাটুজো, ত্যাগ সবকার, বৃন্দদেববাবুর শনিবারের চিঠি, কাজল কমপেন্স, নরেন দে (ইংরিজি উদ্ভৃতি), অরুণবাবু, মহৎ মণীন্দ্রলাল, কেদারবাবু, নিরুপমা দেবী, রাজশেখরবাবু, নরেন্দ্রচন্দ্র, কেদারবাবু (আবার), জগদীশ গুপ্ত, সূর্যবাবু, মানিকবাবু, বনমুখ, শৈলজাবাবু, গোপালবাবু, দিলীপ রায়, অচিন্ত্যাবাবু, তারাকঙ্কর, বিদ্যুতিবাবু, বিরাট ভক্ত ডিটারমিনিজম, প্রয়োজন ও মর্জি, রামেন্দুবাবু, ব্রজবান্ধব, বিপিনবাবু, বৃন্দদেববাবু, ইতিহাস, বীণা হিন্দু, কুলতিলক সভারকর, সুভাষবাবু, ফিরিঙ্গিরা শালারা, মেডো আধিপত্য, এনার্কিস্ট, রিট্রেক্ট-মেন্ট, স্বর্ণমান হস্তান্তর, সেকুরিয়ার।
- ৩৩। পৃঃ ৪৯ এ্যাট গোম, আনা পাবলুভা, শিশিরবাবু, আমেরিকানরা, কেশববাবুর সেন্টেনারী, রবিবাবুর জয়ন্তী, ভাইসলার, গালি কুচি, ফৈয়জ খান, আব্দুল করিম, অর্ধেকদর যোগ, ভগবান রামকৃষ্ণ সেন্টেনারী, উদয়শঙ্কর, হোয়াইট-ওয়েস সুপারিয়ালিজম সংজ্ঞা, অবনীবাবুদের হিন্দুস্থান বিল্ডিং স্কুল, ফোক আর্ট, মহৎ গায়ক ভীষ্মদেব, সুন্দরকার হিমাংশু দত্ত, লচীন কর্তী, নজরুলের গডল, কমলা করিয়া, হরিমতী, লর্ড ব্রাবোর্নের মৃত্যু, সেভরলে গাড়ী, ডগ রেস, শীর্ষবাবুর ভারতীয় architecture, আর্টের প্রবক্তা রামেন্দুসুন্দর, রামানন্দবাবু, ১৯ শতাব্দীর ভূগোলবিদ্য প্রকৃতি, ইন্ডিয়ান গুপ্ত, ব্রজবান্ধব উপাধ্যায় বলেন, রাজা রামমোহন ও কেশবচন্দ্র সন্ন্যাস-বাদী ছিলেন, ভগবান রামকৃষ্ণ, বিপ্লব, সমাজভঙ্গ, 'স্বরাজ', চিকাগো লেকচার, বৃন্দদেববাবু, প্রগতিশীলতা, কলোয়াল, বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাস বা মঙ্গলকাব্যে গল্প করার রকম, তার বুনট, কবিকঙ্কণ, ধর্মমঙ্গল, সজীব-বাবুর এসথেটিক বৃত্তি, বৃন্দদেববাবু, স্যানিটি অফ আর্টস, পিণ্ডিচেরী,

বিশ্বকর্মাব্যবস্থার ভেনাসের ব্যাখ্যা।

- ৩৪। পৃঃ ৫০ নিম্নক বাঙালী, মহা উচ্চ সম্প্রদায় বংশধরাদ্বারা চিত্র, ধর্মজ্ঞান পরিপূর্ণ উপন্যাস, হিন্দু, স্টাইল, এসথেটিকস জনক, 'বঙ্গের বিচিত্র কথা', 'হরি-দাসের গদ্যকথা', বিমান সিংহ, পাকা সৌন্দর্যতত্ত্ব বা এসথেটিকস, স্তম্ভকথা, উপকথা, রামেন্দ্রবাবু, দক্ষিণারজন, বুদ্ধদেব বসু, 'উদভ্রান্ত প্রেম', স্বনামধন্য কবি সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়, 'পাশ্চাত্যের কোন বিরাট কবির নবাবিধির উদ্ভূতি--(নঃ নেই), জিরোদ, আরাগ', প্রগতিশীল সমালোচক, পুনরুৎপত্তি, গল্পের বাস্তবতা রোমাঞ্চিকতা, মহান গল্প।
- ৩৫। পৃঃ ৫১ ঐ বিরাট পাশ্চাত্য কবির উদ্ভূতি (এলিয়ট) সঙ্গীতের কাঠামো, কোন চিন্তাকে organic কাঠামো করা বড় গলদধর্ম ব্যাপার, কোন (অনামা) উপন্যাসিকের নির্দেশমত উপন্যাসের প্রাথমিক প্রয়োজনের ফর্দ, narration, বিশ্লেষণ, কথাবার্তা, মৌলিক বা স্ব-উক্তি, কনফেশন বা আত্মকথা, পদ্য আদি বিশেষতঃ চণ্ডল চট্টোপাধ্যায়, অনিরুদ্ধ লাহিড়ী, 'আর একজন (অনামা) পাশ্চাত্যের ধারণা, মল্লিকের (আখ্যায়িক, তারতম্য, সিনা প্রভৃতি চরিত্র), fictif, উপন্যাসের বিষয়বস্তু কী : কিছুই না।
- ৩৬। পৃঃ ৫২ মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, 'ভাবের উপন্যাস' প্রকৃতিবাদ, প্রতীকবাদ, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, বুদ্ধদেব, অতুলবাবু, প্রমথবাবু, 'আট বলিতে তিনি কী বুঝেন', হিপোক্রেট এনড্রু, মারভেল, গেটে, বানানো গল্প আর জীবনস্মৃতি, নীতি-বিদ, রাজনীতিকারিক, enthusiasm, ফরাসী বিপ্লব, 'আনন্দ সাহিত্য', আমাদের গ্রাম্য ধারণায় মানিকবাবু।
- ৩৭। পৃঃ ৫৩ নীতি, মার্কস, টোমাস মান, ভরিত্রিষ্টেট মরালিটি, tribal and social ethic, শ্রেষ্ঠ জর্মন মানসের প্রতিভা, লুথার, লাইবনিৎস, স্পিনোজা, নীটসে, 'সামসেলস', 'এন একার অফ গ্রীণ গ্রাস', সুত্র ও চক্রবর্তী, ডবলু বি ইয়েটস, ফ্রেন্ডজী, বুদ্ধদেব বসুর কবিতায়, গল্পে, উপন্যাসে হিন্দুত্বের প্রবণতা।
- ৩৮। পৃঃ ৫৪ বুদ্ধদেব বসু, (শ্মশান ও মরদেহ বিষয়ক), সিম্ভার্ড, নানু, টুটু, অতনু, হিন্দু, মতিহা, অনিত্য। সংসার সহ। করিবার সংস্কার, ভগবদ্গীতা পূর্ব-পুরুষগণই সভ্য, কবি সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়, কেওড়াওলা মহাশয়শান, সার্বক সাহিত্যমাত্রই ধর্মের কথা, জপ, আশ্রম, সংস্কৃত শাস্ত্রের উদ্ভূতি, উপনিষৎ উদ্ভূতি, জয় মাধব, জয় রামকৃষ্ণ, 'তারতম্যময়ী মাগো, খ্যাতনামা লেখক শ্রীঅর্চিত দত্ত, সন্তোষ ঘোষ, শ্রীঅরুণকুমার সরকার, শ্রীনিরুদ্ধ চাট্টোপাধ্যায়, শ্রীসুনীল গঙ্গোপাধ্যায়।

উল্লেখপত্র

- ১। Roland Barthes : Writing Degree Zero, London, 1967.
- ২। E. E. Evans-Pritchard : 'Sanza, a Characteristic Feature of Zande', Bulletin of the School of Oriental & African Studies, VIII, London, 1956.
- ৩। J. L. Fischer : 'Social Influence in the Choice of a Linguistic Variant', Word, 1958.
- ৪। J. R. Firth : 'The Techniques of Semantics', Transactions of the Philological Society, 1935.
- ৫। A. Kondratov : Sounds and Signs, 1969.
- ৬। কমলকুমার মজুমদার : 'রেখো মা দাসেরে মনে', কৃতিবাস, প্রথম পর্ব, শেষ সংখ্যা, ১৯৭৪।
- ৭। J. B. Pride : The Social Meaning of Language, London, 1971.
- ৮। দেবেন রায় : 'কথাসাহিত্যের নতুন সংজ্ঞা', পরিচয়, জানুয়ারী-ফেব্রুয়ারী, ১৯৭৪।
- ৯। G. Steiner : Language and Silence, London, 1967.
- ১০। মাও সে-তুং : 'ইয়েনান ফোরায়ে আলোচনা' (১৯৪২), শিল্প ও সাহিত্য প্রসঙ্গে, বাংলা অনূবাদ, এন বি এ সংস্করণ, ১৯৬৮।

পরিশিষ্ট দুই এবং তিন-এর সব উদাহরণগুলিই গৃহীত হল রেখো মা দাসেরে মনে (কৃতিবাস, প্রথম পর্ব—শেষ সংখ্যা, দ্বাদশের বঙ্গ সংস্করণ) প্রবন্ধ থেকে। কেননা এই আলোচনাটি লেখার সময় পর্যন্ত এটিই ছিল কমলকুমার মজুমদারের শেষতম প্রকাশিত রচনা। কমলকুমার মজুমদারের বিষয়ে লেখিকার প্রথম প্রবন্ধ প্রকাশিত হয় এপ্রিল, ১৯৭৪ সালে।

'Eurocommunism' and the State by Santiago Carillo. Translated from the Spanish by Nan Green and A. M. Elliot. Lawrence & Wishart, London. £ 2.75

১৯৭৭-এর এপ্রিল মাসে স্পেনের কমিউনিস্ট পার্টির সাধারণ সম্পাদক সান্তিয়াগো কারিওর 'ইওরোকমিউনিজম অ্যান্ড দি স্টেট' বইটি প্রকাশিত হয়। ঐ বছরের শেষ দিকে বইটির ইংরেজী অনুবাদ প্রকাশিত হয়। তার আগেই আমরা ঐ বইটি সম্পর্কে সোভিয়েত ইউনিয়ন-এর কমিউনিস্ট পার্টি নেতৃত্বের প্রতিষ্ঠার সঙ্গে পরিচিত হবার সুযোগ পেয়েছি। মস্কো থেকে প্রকাশিত সামতাহিক 'নিউ টাইমস' (২০ জুন ১৯৭৭, নং ২৬) পত্রিকার (পত্রিকাটি ফরাসী, জার্মান, স্প্যানিশ এবং রুশ ভাষার প্রকাশিত হয়ে থাকে) ৩,৫০০ শব্দ-সম্বলিত একটি প্রবন্ধে কারিওকে সোভিয়েত-বিরোধী ন্যাটোর স্বার্থবাহী সংশোধনবাদী ইত্যাদি বিশেষণে চিহ্নিত করে তীব্র সমালোচনা করা হয়। এই সমালোচনার সংক্ষিপ্তসার একটি আন্তর্জাতিক সংবাদ সরবরাহ সংস্থার মাধ্যমে বিভিন্ন দেশের সংবাদপত্রে প্রকাশিত হয়। স্বাভাবিকভাবেই, সরকারী কমিউনিস্ট আন্দোলনে আলোড়ন সৃষ্টিকারী এই বইটি মার্কসবাদ এবং আন্তর্জাতিক রাজনীতির জিজ্ঞাসু ছাত্রদের কাছে তীব্র উৎসৃকোর সৃষ্টি করেছে।

ছটি পরিচ্ছেদে বিভক্ত এই বইটির ভূমিকার কারিও বলেছেন যে স্পেনের কমিউনিস্ট পার্টি (পি সি ই) নেতৃত্বে দৃষ্টিভঙ্গির সমালোচনার সম্মুখীন হতে হয়েছে। কোন কোন মহল থেকে বলা হচ্ছে, পি সি ইর পক্ষে গণতান্ত্রিক নীতির প্রতি আনুগত্য জ্ঞাপন হল নেহাতই একটা কৌশলগত আবরণ, অন্যপক্ষে অভিযোগ উত্থাপন করা হচ্ছে যে ইওরোকমিউনিজমের তত্ত্ব সাবেকী সোশ্যাল ডেমোক্র্যাটিক সর্বাত্মক সংস্করণ। তাঁর বইয়ের উদ্দেশ্য বর্ণনা করতে গিয়ে কারিও বলেছেন : প্রয়োজন হল আন্তর্জাতিক পটভূমিকার আঙ্গকের উন্নত ধনতান্ত্রিক সমাজের সামগ্রিক বিশ্লেষণ... বিশেষত প্রয়োজন হল যে-ধরনের রাষ্ট্র-ব্যবস্থা এখন প্রচলিত আছে তার মূল্যায়ন করা এবং গণ-তান্ত্রিক পদ্ধতিতে তাকে রূপান্তরিত করার প্রশ্নটি বিশেষভাবে বিবেচনা করা। পুঁজিবাদী রাষ্ট্র-যন্ত্রের গণতান্ত্রিকরণ ও সমাজবাদী সমাজ নির্মাণের বাহন হিসাবে সেই রাষ্ট্রযন্ত্রকে রূপান্তরিত করার সম্ভাবনার দ্বন্দ্বেন সুনির্দিষ্ট কোন মত উপস্থাপিত করতে না পারা পর্যন্ত... আমাদের বিরুদ্ধে এক হয় কৌশলী পক্ষা অবলম্বনের অভিযোগ উত্থাপিত হবে আর না হয় সোশ্যাল ডেমোক্র্যাটদের সঙ্গে আমাদের গুলিয়ে ফেলা হবে। (পৃঃ ১০)

কারিও এ বিষয়ে সম্পূর্ণ সচেতন যে পুঁজিবাদী ভ্রেলীশাসনের যন্ত্র ধনতান্ত্রিক রাষ্ট্রকে 'মানব'প্রগতির বন্ধে রূপান্তরিত করার ধারণা বনেন্দী সংশোধনবাদ এবং সোশ্যাল ডেমোক্র্যাটিক সংস্কারবাদের অপরিহার্য বৈশিষ্ট্য ও চরিত্রলক্ষণ হিসাবে চিহ্নিত। সেই কারণে তিনি আত্মপক্ষ সমর্থনের উদ্দেশ্যে চিরায়ত মার্কসবাদ-লেনিনবাদের বিরুদ্ধে তাঁর বক্তব্য প্রতিষ্ঠা করার চেষ্টা করেছেন।

স্পেনের কমিউনিস্ট পার্টির প্রধান নেতার বক্তব্য বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে যে একদিকে তিনি বনেন্দী সংশোধনবাদীদের মতের পুনরাবৃত্তি করে বলেছেন যে সম্পৃক্ত এবং সমাজ সংগঠনের ক্ষেত্রে প্রগতি ঘটায় পুঁজিবাদী রাষ্ট্রের পরিবর্তন হচ্ছে। অন্যদিকে তাঁর বক্তব্য হল, বর্তমানে রাষ্ট্র-

বস্তুকে চূর্ণ না করেও তাকে রূপান্তরিত করা সম্ভবপর। কারণ, রুশ বিপ্লব, স্থিতির যুগান্তর-কালে শ্রমিক রাষ্ট্রসমূহের প্রতিষ্ঠা, এবং ঔপনিবেশিক ব্যবস্থার অবসান ঘটান ফলে আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রে নতুন শক্তিসাম্য প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। আজকের দুনিয়ার বাস্তব অবস্থা হল, সমাজ ব্যবস্থা হিসাবে সাম্রাজ্যবাদের যত শক্তিই থাক না কেন, তার ভিত্তিমূলে নীড়া পড়েছে, তার সৃষ্টিভিত্তিক অবসান ঘটেছে। তার কারণ, মহান অক্টোবর সমাজবাদী বিপ্লব এবং পরবর্তীকালে সমস্ত ধরনের সীমাবদ্ধতা, ব্যর্থতা এবং অসম্পূর্ণতা (যা আমরা গোপন করে রাখি এবং গোপন করে রাখার ব্যাপারে আমাদের কোন আগ্রহও নেই) সত্ত্বেও ইউরোপ, এশিয়া, আফ্রিকা এবং লাতিন আমেরিকার সমাজতন্ত্রের অগ্রগতি এবং ঔপনিবেশিক ব্যবস্থার অবসান। সাম্রাজ্যবাদের পক্ষে সৃষ্টিভিত্তিক অবসান-প্রক্রিয়া ক্রমেই বৃদ্ধি পাচ্ছে এবং এর প্রতিষ্ঠারূপ যেসব দেশ এতদিন পর্যন্ত পৃথিবীর উপর প্রভুত্ব বিস্তার করেছিল সেইসব দেশেও পরিবর্তনের জোয়ার দেখা দিয়েছে। (পৃঃ ৮২)

কারিও স্বীকার করেছেন যে পুঁজিবাদী রাষ্ট্রের প্রকৃতি সম্পর্কে তার এবং পি সি ই নেভুয়ের পুরনো ধারণার অনেকাংশে পরিবর্তন ঘটেছে। প্রসঙ্গত তিনি বলেছেন, সোভিয়েত নেতৃত্বও অনেক প্রশ্নে তাঁদের মত পরিবর্তন করেছেন। তাঁর বক্তব্য হল : লেনিনের উত্তরাধিকারিত্বের দাবিদার স্তালিন লেনিনের বক্তব্য সংশোধন করেছিলেন, এবং সি-পি-এস-ইউ'র নেতৃত্বের অনুমোদন নিয়ে লেনিনের অনেক তত্ত্বগত সিদ্ধান্ত বাতিল করে দিয়েছিলেন। ব্রুশেভ সংশোধন করার মধ্যেই নিজেই সীমাবদ্ধ রাখেননি তিনি সঙ্গতভাবেই স্তালিনের কার্যাবলী এবং ভাবধারাকে নিন্দা করে-ছিলেন। পার্টির বিংশতি এবং ষাটবিংশতি কংগ্রেসের অনুমোদন নিয়েই তিনি এ কাজ করেছিলেন। সি-পি-এস-ইউ'র বর্তমান নেতৃত্ব ব্রুশেভের বক্তব্যের সংশোধন করেছেন, তার চেয়ে বড় কথা হল তাঁকে রাজনৈতিকভাবে জীবন্ত অবস্থায় কবরস্থ করেছেন, এবং তাঁদের কেউ কেউ, যারা আজ স্প্যানিশ কমিউনিস্ট পার্টি এবং পশ্চিম ইউরোপের কমিউনিস্ট পার্টিসমূহের বিরুদ্ধে সংশোধন-বাদের অভিযোগ উত্থাপন করেছেন, নিজেদের এই সংশোধনকার্যের দায়িত্ব অপরের ঘাড়ে চাপিয়ে পার পেতে চেয়েছেন। (পৃঃ ১৮)

লেনিনের কোন কোন তাত্ত্বিক সিদ্ধান্তকে স্তালিন সংশোধন করেছিলেন, কারিও তা আলোচনা করেননি। স্তালিনের 'একদেশে সমাজতন্ত্রের পূর্ণ ও চূড়ান্ত বিজয়'-এর তত্ত্ব যে লেনিনের আন্তর্জাতিক সর্বস্বাধীন বিপ্লবের তত্ত্বের সঙ্গে সংগতিপূর্ণ নয় এবং স্তালিনীয় তত্ত্ব যে লেনিনীয় তত্ত্ব থেকে স্পষ্টতই বিচ্যুত, একথা তিনি উল্লেখ করেননি। স্প্যানিশ কমিউনিস্ট পার্টির প্রধান নেতা ধরে নিয়েছেন যে সোভিয়েত ইউনিয়নের এবং মিত্র শ্রমিক রাষ্ট্রসমূহের শক্তিবৃদ্ধি ধন-তান্ত্রিক রাষ্ট্রের ক্রমাব্যয়িক রূপান্তর সম্ভবপর করে তুলবে। সঙ্গতভাবেই এ প্রশ্ন উঠতে পারে যে কারিও-র এই ধারণা স্তালিনীয় তত্ত্বের ক্রমপরিণতি কিনা :

কারিও-র যুক্তিসূত্র অবধান করলে দেখা যাবে যে তিনি বলতে চেয়েছেন যে আন্তর্জাতিক শক্তি সম্পর্কের ক্ষেত্রে নতুন অবস্থা দেখা দেওয়ার চিরায়ত মার্কসবাদ-লেনিনবাদের রাষ্ট্রসম্পর্কিত তত্ত্ব বদলে নেওয়া প্রয়োজন হয়ে পড়েছে। চিরায়ত মার্কসবাদ-লেনিনবাদে রাষ্ট্রবস্তুকে সম্পূর্ণভাবে চূর্ণ করে দেওয়ার যে-কথা বলা হয়েছিল আজকের দিনে তার প্রয়োজনীয়তা নেই। কারণ বর্তমান পৃথিবীতে পারমাণবিক শক্তির অধিকারী দুটি 'বৃহৎ শক্তিগোষ্ঠী' দেখা দিয়েছে। তাঁর বক্তব্য হল, অভীতে যেসব দেশে বৈশ্বিক অস্ত্রাধান সংঘটিত হয়েছে তা লক্ষ করলে দেখা যাবে যে সে-সব দেশে ধনতান্ত্রিক রাষ্ট্র যুগ্মে পরাজিত হয়েছিল। কিন্তু পারমাণবিক যুগে সে ধরনের কোন সম্ভাবনা আর নেই। তিনি বলেছেন : ইউরোপে কোন যুদ্ধ লাগলে তা একই সময়ে বিশ্বযুদ্ধে পরিণত হবে। বিরোধী শ্রেণীসমূহের ধ্বংস ডেকে আনবে। তার কারণ তার ফলে সমস্ত মানবজাতি এবং এতাবৎ যে

বৈষয়িক এবং সামাজিক প্রগতি সাধিত হয়েছে তা বিলম্বপ্রাপ্ত হবে... তবে তিনি বিস্ময়ে বল-
প্রয়োগের সম্ভাবনাকে আদৌ খারিজ না করে দিয়ে বলেছেন :...অনুচ্ছিন্ন আন্তর্জাতিক পরিবেশে
যে উন্নত দেশে স্বাধীনতার অস্তিত্ব নেই সে দেশে এবং শাসকশ্রেণী যেখানে জনগণের বিরুদ্ধে
পার্শ্বিক একনায়কত্ব চালিয়ে যায় সেখানে বলপ্রয়োগের মাধ্যমে বিপ্লব ঘটতে পারে, যদি সে দেশের
জনগণ সশস্ত্র সেনাবাহিনীর চূড়ান্ত সিদ্ধান্তকারী একটি অংশের সমর্থন লাভ করে। কিন্তু এই
ক্ষেত্রেও যদি সেই দেশে দীর্ঘস্থায়ী গৃহযুদ্ধ দেখা দেয় এবং বৃহৎ শক্তিবর্গ হস্তক্ষেপ করে তবে
তার পরিণতি হবে মারাত্মক—এই সম্ভাবনাকে সম্পূর্ণ অগ্রাহ্য না করে দিলেও এটা সুস্পষ্ট যে উন্নত
দেশসমূহে সমাজতন্ত্রের রাস্তা... অন্য ধরনের হতে হবে। (পৃঃ ৫১) সমাজতন্ত্রে উত্তরণের পথ
চিহ্নিত করতে গিয়ে কারিও বলেছেন, জনপ্রতিনিধিত্বমূলক গণতান্ত্রিক প্রতিষ্ঠানসমূহের কার্যাবলীর
সঙ্গে জনগণের সংযোগের মধ্য দিয়ে এই রাস্তা গড়ে উঠবে। তার বক্তব্য, যেসব জনপ্রতিনিধিত্বমূলক
গণতান্ত্রিক প্রতিষ্ঠান আজ পুঁজিবাদের স্বার্থের পরিপোষকতা করেছে সেইসব প্রতিষ্ঠানকে সমাজ-
তন্ত্রের স্বার্থের অনুচ্ছিন্ন পরিচালিত করতে হবে। (পৃঃ ৫১)

মার্কসবাদ-লেনিনবাদের সঙ্গে পরিচিত ব্যক্তিরাই জানেন যে সমাজতন্ত্রে উত্তরণের প্রশ্নে
কারিওর এই ধারণার সঙ্গে সোভিয়েত কমিউনিস্ট নেতৃবৃন্দের কোন বিরোধ নেই।

কারিওর মতে ধনতান্ত্রিক রাষ্ট্রের 'রূপান্তর'-প্রক্রিয়া চলছে অবিচ্ছিন্নভাবে। ফলত সমাজ-
বাদী বিপ্লবের পরিপ্রেক্ষিতে তার রচনায় কোন স্থান পার্যনি।

সমাজবাদী বিপ্লবের পরিবর্তে কাঠামোগত সংস্কার কারিও-দের বক্তব্যের মূল কথা। মার্কস-
বাদ-লেনিনবাদ ও আন্তর্জাতিক কমিউনিস্ট আন্দোলনের গতিধারার সঙ্গে পরিচিত সকলেরই
জানা থাকার কথা যে কাঠামোগত সংস্কার-এর প্রথম প্রবক্তা ছিলেন ইতালীয় কমিউনিস্ট পার্টির
প্রয়াত নেতা পার্মিরো তোগলিয়ানি। 'কাঠামোগত সংস্কার'-এর মূল বক্তব্য হল : বুজোঁয়া রাষ্ট্রের
কাঠামোর মধ্যে প্রমজ্জীবি মানুুষের পক্ষে ক্ষমতার কেন্দ্রে অবস্থিত হবার সম্ভাবনা আছে, সম্ভাবনা
আছে বুজোঁয়া রাষ্ট্রের ভেতর থেকে তার প্রকৃতিকে বদলে দেওয়ার। আধুনিক সংশোধনবাদী বলে
পরিচিত ক্রুশ্চভ সেখানে পুঁজিবাদী সমাজ থেকে সমাজবাদী সমাজের বৈশ্বিক রূপান্তরের কথা
বলেছিলেন। (সি পি এস ইউ'র বিংশতিতম কংগ্রেসের বক্তৃতা দৃষ্টব্য) তোগলিয়ানি সেখান থেকে
অনেকটা দাঁকি নিয়ে এসে 'ভেতরে থেকে বুজোঁয়া রাষ্ট্রের প্রকৃতি পরিবর্তন'-এর কথা বলেছেন।

পুঁজিবাদী রাষ্ট্রের প্রকৃতিতে পরিবর্তন ঘটেছে ওই বক্তব্যের সপক্ষে বলতে গিয়ে কারিও
বলেছেন : কেবল সেনাবাহিনী, পুলিশ, আদালত, কর আদায়কারী এবং আমলাতন্ত্র বর্তমানে রাষ্ট্রের
কাজে নিবৃত্ত নয়; রাষ্ট্রের কাজের সঙ্গে বৃত্ত আছেন হাজার হাজার শিক্ষক, প্রশাসক, টেকনিশিয়ান,
সাংবাদিক এবং দৈনিক পরিভ্রম্যে নিবৃত্ত নন এমন বহু কর্মী। এটা ঠিক যে বর্তমানের রাষ্ট্র মার্কস,
এঙ্গেলস ও লেনিন-কথিত শ্রেণীশাসনের বস্তুই থেকে গিয়েছে। কিন্তু আজ তার কাঠামো অনেক
বৈশিষ্ট্য জটিল; পরস্পরবিরোধী শক্তির সমাবেশ ঘটেছে সেই কাঠামোর, সমাজের সঙ্গে রাষ্ট্রের
সম্পর্কের ক্ষেত্রে এমন কতকগুলি বৈশিষ্ট্য দেখা যাচ্ছে বা মার্কস, এঙ্গেলস, লেনিন দেখে হাননি।
(পৃঃ ২২)

কারিও দেখাতে চেয়েছেন পৃথিবীজোড়া পুঁজিবাদী সংকটের ফলে 'নয়া পুঁজিবাদ'-এর
আমলের সম্প্রসারিত রাষ্ট্রবাদের অন্তর্নিহিত দুর্বলতার স্বরূপ ধরা পড়ে গিয়েছে। (পৃঃ ২০)
পুঁজিবাদের সংকট রাজনৈতিক ক্ষেত্রে কিভাবে প্রতিফলিত হচ্ছে তা বোঝাতে গিয়ে তিনি বলেছেন,
ইউরোপের বিভিন্ন দেশে নির্বাচকমণ্ডলীর মধ্যে বামপন্থী প্রবলতা দেখা দিয়েছে। 'একটোঁটরা
পুঁজিবাদী মৈত্রী' (পৃঃ ৪০) স্টালিনবাদী স্ট্যাটোজিকে নতুনভাবে উপস্থাপিত করে তিনি

বলছেন : সোস্যালিস্ট ও সোস্যাল-ডেমোক্রেটিক পার্টিসমূহের মধ্যে এবং ক্রিস্টিয়ান আন্দোলনের প্রগতিশীল ও সমাজবাদী অংশের মধ্যে অকৃত্রিম সমাজবাদী চিন্তাধারার বিস্তার ঘটেছে ও তার শক্তিবৃদ্ধি হচ্ছে। এইসব শক্তির সঙ্গ মিলিত হয়ে কমিউনিস্ট পার্টিসমূহ একটি নতুন রাজনৈতিক শক্তি-সমবার গড়ে তুলতে পারে, যার ফলে একট্রিটিয়া পন্থিককে গণসমীকরণ থেকে বঞ্চিত করা যাবে। সমাজতন্ত্রের পথে গণতান্ত্রিক অগ্রগতির ভিত্তিভূমি হিসাবে গড়ে উঠবে রাজনৈতিক শক্তিসমূহের এই নতুন সমাবেশ। (পৃঃ ৪১)

১৯৬৮-এর মে মাসে ফ্রান্সে যে ছাত্রবিক্ষোভ সংঘটিত হয়, যাকে অনেকে 'প্রার-বিশ্ববি' বলে অভিহিত করেছেন, সে সম্পর্কে উল্লেখ করে কারিও বলেছেন, এই বিক্ষোভের ফলে প্রত্যক্ষত কোন পরিবর্তন সূচিত হয়নি, অন্যান্য কারণের মধ্যে তার জন্য দায়ী ছিল আন্দোলনের কর্মধারা। তাঁর মতে, অপরিণত এবং নৈরাজ্যবাদী গোষ্ঠীসমূহ এই বিক্ষোভের মাধ্যমে রাষ্ট্র এবং মধ্যশ্রেণীর একটা বিরাট অংশকে সন্তুষ্ট করে তুলেছিল। তৎসত্ত্বেও ১৯৬৮-এর মে বিক্ষোভ ফ্রান্সে বামপন্থীদের ভবিষ্যৎ বিজয়ের ক্ষেত্র প্রস্তুত করতে সহায়তা করেছিল। (পৃঃ ৫২)

পি সি ই নেতার বক্তব্য, ফ্রান্সের ১৯৬৮-র মে বিক্ষোভ কেবল পপুলার ফ্রন্ট মৈত্রীর নির্বাচনী সাফল্যেরই ক্ষেত্র প্রস্তুত করতেই সহায়তা করেনি, এর প্রতিক্রিয়া অনুভূত হয়েছিল পন্থিকবাদী রাষ্ট্রযন্ত্রের পীড়নমূলক শক্তির মধ্যেও। ফরাসী সেনাবাহিনীর মধ্যে, কেবল সাধারণ সৈনিকদের মধ্যেই নয় এমনকি উচ্চ মহলেও, এর প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়েছিল। কারিও বলেছেন : পলিসবাহিনী তাদের দমনমূলক ভূমিকা পালনে পরাস্থা ছিল। তিনি এ থেকে যে সিদ্ধান্তে উপনীত হচ্ছেন তা প্রচলিত স্টালিনবাদী সংস্কারবাদী রাজনীতির অনুরূপ। তিনি বলেছেন : পলিসের কাজ হল সমাজবিরোধী শক্তিসমূহের হাত থেকে সমাজকে রক্ষা করা, তাদের কাজ যানবাহন নিয়ন্ত্রণ করা, জনসমষ্টিতে রক্ষা করা ইত্যাদি। (পৃঃ ৫৫) তাঁর মতে রাজনৈতিক পন্থীত্বের আশ্রয়ের লড়াই চালাতে হবে যাতে জনসংযোগ সম্পর্কে আমরা নতুন সত্য-ধারণা গড়ে তুলতে পারি। সুবিধাভোগী সংখ্যালঘিষ্ঠের স্বার্থরক্ষা নয় সামাজিকভাবে জনসমষ্টিতে রক্ষা করার আদর্শে উদ্ভব হয়েই আমাদের এ কাজে প্রতী হতে হবে। (পৃঃ ৫৬)

সেনাবাহিনীর 'আন্তরিক প্রেরণাজাত দেশপ্রেম' (পৃঃ ৫৭) এবং অফিসার বাহিনীর 'বৃষ্টিগত দায়িত্ব'-এর কাছে আবেদন জানানোর মারফত কারিও সেনাবাহিনীকে 'রূপান্তরিত' করার কথা ভেবেছেন। (পৃঃ ৫৭)

লেনিন 'সব' হারা বিপ্লব এবং নীতিব্রষ্ট কাউন্ট্রিস্ক বইয়ে লিখেছিলেন : ... 'যে কথার উপর মার্ক'স-এঙ্গেলস বারো বারে জোর দিয়েছেন, পুরনো সেনাবাহিনী ধ্বংস কর, ভেঙে দাও এবং তার বদলে একটা নতুন বাহিনী প্রতিষ্ঠা কর।' মার্ক'স-এঙ্গেলস-লেনিন-নির্দেশিত বুদ্ধিজীবী সেনাবাহিনীকে চূর্ণ করে দেওয়ার প্রস্তাব কারিও অগ্রাহ্য করেছেন। বিপ্লবী সংকটের সুযোগ নিয়ে বুদ্ধিজীবী সেনাবাহিনীকে ধ্বংস করে দেওয়ার সম্ভাবনাকে তিনি বাতিল করে দিয়েছেন। 'নতুন সমতা-ও ন্যায়পরায়ণতার ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত সমাজ'-এর পক্ষে এবং 'গণতান্ত্রিক অগ্রগতি'-র অভিধানে সামরিক বাহিনীকে শরিক হিসাবে পাওয়া যাবে বলে তিনি আশা প্রকাশ করেছেন। সেই কারণে প্রয়োজন হল সামরিক বাহিনী সম্পর্কে 'পুরনো আমলের সম্পূর্ণ নৈতিক মনোভঙ্গি' পরিবর্তনের। তাঁর বক্তব্য : সামরিক বাহিনীর নিরবচ্ছিন্ন অস্তিত্বের একটা সামাজিক প্রয়োজনীয়তা আছে। প্রয়োজন হল, আধুনিক সমাজের পরিবর্তনের সঙ্গো সঙ্গতি রেখে তাকে রূপান্তরিত করে নেওয়া। তিনি বলেছেন : আধুনিক ধারণার অফিসার সমাজ থেকে বিচ্ছিন্ন নয় এবং সমাজের উদ্দেশ্যে অবস্থিত নয়। অফিসার হলেন একজন শিক্ষক যার কাজ হল জনসম্পর্কে এমন শিক্ষার শিক্ষিত করে তোলা

বাতে করে তারা জাতীর ভূখণ্ডের অখণ্ডতা রক্ষা করতে পারে। (পৃঃ ৭০) তিনি যদিও বলেছেন এই ধারণা বর্তমান রাষ্ট্রের ক্ষেত্রে প্রযোজ্য নয়। কিন্তু বর্তমান রাষ্ট্রও আমরা যদি ভাবাদর্শগত প্রতিষ্ঠানসমূহকে রাষ্ট্রের বিরুদ্ধে অধিকতর এবং অধিকতরভাবে কাজে লাগাতে পারি তবে আমাদের এই ধারণা ক্রমশই অফিসারদের খুব বড় অংশের সমর্থন লাভ করবে। তার কারণ, এই ধারণা...একটি ঐতিহাসিক প্রবণতার উপর প্রতিষ্ঠিত। এবং এই প্রবণতা ক্রমবর্ধমান। (পৃঃ ৭১) তাঁর মতে, সেনাবাহিনীর উদ্দেশ্যের সংজ্ঞা ক্রমেই পরিবর্তিত হচ্ছে। (পৃঃ ৭১) স্প্যানিশ সেনাবাহিনী এবং সাধারণত পশ্চিম ইউরোপের সেনাবাহিনী সম্পর্কে তাঁর বক্তব্য হল : সমাজের পরিবর্তনকামী সমস্ত শক্তিকে প্রকাশ্য সংগ্রামে পরিচালনা করতে হবে এমন এক সেনাবাহিনীর জন্য যে সেনাবাহিনী জাতীয় প্রতিরক্ষার দায়িত্ব নেওয়ার যোগ্যতা রাখে...এই ভিত্তিতে পেশাদার সৈনিকদের সহানুভূতি অর্জন করা সম্ভবপর হবে। (পৃঃ ৭০-৮) উদাহরণস্বরূপ তিনি ফরাসী দেশের প্রতিরোধ-আন্দোলনে কমিউনিস্ট পার্টি এবং 'দেশপ্রেমিক অফিসারদের' মৈত্রী ও সহযোগিতার কথা উল্লেখ করেছেন। কারিও সেনাবাহিনী সম্পর্কে যা বলেছেন এবং যে-যে প্রস্তাব উত্থাপন করেছেন তাতে অভিনব বিশেষ কিছু নেই। স্তালিনবাদী রাজনীতিতে অতীতেও এ ধরনের তত্ত্বের সঙ্গে আমাদের পরিচয় হয়েছে। কিন্তু অনিবার্যভাবেই 'জাতীয় স্বাধীনতা' রক্ষার প্রশ্নে ক্রেমলিন এবং পশ্চিম ইউরোপের কমিউনিস্ট পার্টিসমূহের মধ্যে পারিপ্ৰেক্ষিতের একটা তফাত আছে।

ক্রেমলিনের পক্ষে সপ্তম দশক (১৯৬১-৭০) পর্যন্ত দা গোল-এর সঙ্গে মৈত্রী বজায় রাখা সম্ভবপর ছিল। কিন্তু 'স্বাধীনতাপ্রেমী' অথচ প্রতিক্রিয়াশীল ও প্রমিত-স্বার্থবিরোধী দা গোল শাসনব্যবস্থার সঙ্গে ক্রেমলিন-এর এই সম্পর্ক ফরাসী দেশের কমিউনিস্ট পার্টির পক্ষে ক্রমশই অস্বস্তিকর হয়ে দাঁড়ায়। পরবর্তীকালে ফরাসী কমিউনিস্ট পার্টি'কে, ক্রেমলিনের প্রতি খান্‌গতাশীল হওয়া সত্ত্বেও, এই অবস্থার প্রতিবাদ করতে হয়েছিল। বর্তমানে পশ্চিম ইউরোপের কমিউনিস্ট পার্টিসমূহের পক্ষ থেকে 'দেশপ্রেমিক অফিসারদের' প্রতি সমর্থন জ্ঞাপন করার মূল ব্যক্তি হল প্রগতিশীল সামাজিক পরিবর্তনের কাজে তাঁদের সহায়তা পাওয়া সম্ভবপর হবে। পার্টকদের স্বরণ থাকতে পারে প্রতিক্রিয়াশীল সামরিক ক্যার পরেও চিলির কমিউনিস্ট পার্টি সেনাবাহিনীর মধ্যে 'প্রতিক্রিয়াশীল' ও 'গণতান্ত্রিক' অংশকে পৃথক করে দেখিয়ে 'গণতান্ত্রিক' অংশের সঙ্গে ঐক্যবন্ধ ফ্রন্ট গঠনের আহ্বান জানিয়েছিলেন। বৃজ্জোয়া রাষ্ট্রের সেনাবাহিনীকে চূর্ণ না করে 'সামরিক প্রতিষ্ঠানগুলির গণতান্ত্রিকরণ'-এর প্রস্তাব যে ইতিহাস খণ্ডিত, চিলির ঘটনা তা প্রমাণ করে দিয়েছে। কিন্তু কারিও সে অভিজ্ঞতাকে কাজে লাগাতে চাননি।

কারিও গণতান্ত্রিক রাষ্ট্রের 'গণতান্ত্রিকরণ' প্রসঙ্গে বৃজ্জোয়া পার্লামেন্টের পরিপূরক হিসাবে বিকেন্দ্রীকরণ এবং 'জনগণের ক্ষমতা-সংস্থা' গঠনের প্রস্তাব দিয়েছেন। 'ইউরোকমিউনিস্ট' স্পেন এবং ইতালীর কমিউনিস্ট পার্টির পক্ষ থেকেই কেবল এই ধরনের প্রস্তাব উত্থাপিত হয়নি, পোডু'গালের কটুর স্তালিনবাদী নেতারাও এ ধরনের কথা বলেছেন।

বৃজ্জোয়া রাষ্ট্রকে উচ্ছেদ না করে তাকে রূপান্তরিত করতে হবে—এই মতের সপক্ষে কারিও বলতে চেয়েছেন যে তিনি যে প্রস্তাব করছেন তা 'প্রচলিত সমাজতন্ত্র'-এর ব্যবহারিক কর্মধারা থেকে স্বতন্ত্র নয়। তিনি বলেছেন : রাষ্ট্র সম্পর্কে এই ধারণায় এবং রাষ্ট্রের গণতান্ত্রিকরণের জন্য সংগ্রামে আগে থেকে ধরেই নেওয়া হয় যে প্রমিত ও কৃষকের রাষ্ট্র প্রতিষ্ঠার ধারণা পরিভ্রান্ত হচ্ছে। বনেন্দী সমাজতন্ত্রের ধারণা ছিল প্রমিত-কৃষকের রাষ্ট্র নীচ থেকে রাষ্ট্রক্ষমতা গড়ে উঠবে, প্রমিত ও কৃষকরা রাষ্ট্রক্ষমতা পরিচালনার দায়িত্বে অধিষ্ঠিত হবে। কারিও-র মতে, এ ধরনের রাষ্ট্রের ধারণা তত্ত্বের ক্ষেত্রেই সীমাবদ্ধ, কোথাও কোন্‌দিন এ ধরনের রাষ্ট্রের অস্তিত্ব ছিল না। এমনকি কেখানে বল-

প্ররোগের মাধ্যমে বিপ্লব জয়যুক্ত হয়েছে সেখানে, কিছু ব্যতিক্রম বাদে, আমলাতন্ত্র রাষ্ট্রকর্মতার কেন্দ্রে অবস্থিত থেকেছে এবং নতুন পরিচালকেরা দ্রুতগতিতে পুরনো কার্য রূপ্ত করেছে। (পৃঃ ৭৫-৬)

ধনতান্ত্রিক রাষ্ট্রের রূপান্তরের পরিপ্রেক্ষিতে আলোচনা করতে গিয়ে কারিও স্বীকার করছেন যে তাঁর পরিকল্পিত রাষ্ট্রে দীর্ঘকাল ধাবত ব্যক্তি-পুঞ্জি ও রাষ্ট্রীয় পুঞ্জির সহ-অস্তিত্ব বজায় থাকবে। আত্মপক্ষ সমর্থনে তিনি বলছেন : যেসব সমাজতান্ত্রী দেশ কনেন্দী কার্যদায় বিপ্লব করেছে, সেইসব দেশের বাস্তব অবস্থা লক্ষ্য করলে দেখা যায় যে তাদের মধ্যে অধিকাংশ দেশ বেশ কয়েক দশক ধরে নতুন ব্যবস্থার অধীনে কাটিয়েছে। এসব দেশে ক্ষমতা অধিকার করা হয়েছে ঐতিহাসিক অর্থে দ্রুতগতিতে, কিন্তু অর্থনৈতিক ও সামাজিক রূপান্তরের গতি খুবই ধীর। অসামান্য এখনও বর্তমান... (পৃঃ ৭৭)

কারিও-র মতে, বুদ্ধোন্মত্ত রাষ্ট্রের রূপান্তরের পরিপ্রেক্ষিতে সোভিয়েত নেতৃত্বের একটি ঐতিহাসিক প্রবণতার সঙ্গো সঙ্গতিপূর্ণ। এই বক্তব্যের সমর্থনে তিনি সোভিয়েত ইউনিয়ন কমিউনিস্ট পার্টির বিংশতি কংগ্রেসে প্রদত্ত ক্রুশ্চভ-এর রিপোর্ট থেকে উদ্ধৃতি দিয়েছেন। (পৃঃ ৮৫) পার্ঠকদের স্মরণ থাকতে পারে যে ক্রুশ্চভ ঐ রিপোর্টে 'পার্লামেন্টারী পথে সমাজতান্ত্র উত্তরণের সম্ভাবনা'র কথা উল্লেখ করেছিলেন। কারিও ক্রুশ্চভকে উপস্থাপিত করেছেন সোভিয়েত ইউনিয়নে অবরুদ্ধ গণতন্ত্রীকরণ-প্রক্রিয়ার প্রতিভূ হিসাবে। ওরাকিবহাল ব্যক্তিমাঠই ক্রুশ্চভ-উত্তর আমলে স্টেলেনভও শান্তিপূর্ণ, পার্লামেন্টারী পথে সমাজতান্ত্র উত্তরণের ক্রুশ্চভীয় নীতিই অনুসরণ করে চলেছেন। তাঁর বক্তব্য লক্ষ্য করলেই এটা ধরা পড়বে। এমনকি স্ট্যালিনের লেখা থেকেও পার্লামেন্টারী পন্থাধিতে সমাজতান্ত্র প্রতিষ্ঠার বক্তব্য খুঁজে বের করা দুষ্কর নয়। [প্রসঙ্গত বলা চলে, স্পেনের কমিউনিস্ট পার্টির পলিট বুরোর প্রাক্তন সদস্য ফারনান্দো ক্রুদিন একটি প্রবন্ধে (নিউ লেফট, রিডু, লন্ডন, ৭৪, জুলাই-আগস্ট, ১৯৭২, পৃঃ ৩-৩৪) স্পেনের বিপ্লব সম্পর্কে স্ট্যালিন ও কমিনটান-এর স্ট্র্যাটেজি আলোচনা করতে গিয়ে স্ট্যালিনের একটি বক্তব্য উদ্ধৃত করেছেন। স্ট্যালিন বলেছিলেন : "এটা খুবই সম্ভবপর যে পার্লামেন্টারী পথ স্পেনে বিপ্লব করার পক্ষে প্রশস্ততর পথ..."। ক্রেনলিনের বর্তমান নেতৃত্বের প্রতিপক্ষরূপে ক্রুশ্চভকে উপস্থাপিত করে কারিও বলেছেন যে বর্তমান নেতৃত্ব এক ধরনের 'প্রাসাদ বিপ্লব' মারফত তাঁকে নেতৃত্বপদ থেকে অপসারিত করেছেন। খুব সঙ্গোভাবেই প্রশ্ন উঠতে পারে, ক্রুশ্চভই বা কিভাবে ক্ষমতার অধিষ্ঠিত হয়েছিলেন বা স্ট্যালিনবাদী কমিউনিস্ট পার্টি-শাসিত সমাজবাদী রাষ্ট্রসমূহে নেতৃত্বের পরিবর্তন অন্য কোনভাবে ঘটে থাকে :

তাঁর নিজের দেশের প্রমিকশ্রেণী ও সংগ্রামী-চেতনাসম্পন্ন শক্তিসমূহের কাছে কারিও প্রমাণ করতে চেয়েছেন যে বিপ্লবী রূপান্তরের প্রস্তাব অবাস্তব এবং সেই বক্তব্যের সমর্থনে তিনি কমিউনিস্ট পার্টি-শাসিত রাষ্ট্রসমূহের বাস্তব অবস্থার দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। স্ট্যালিনবাদী রাজনীতির সঙ্গো তাঁর বক্তব্যের ভিন্নতা প্রমাণ করতে গিয়ে একদলীয় রাষ্ট্রব্যবস্থার বিরুদ্ধে বহুদলীয় গণতন্ত্রের পক্ষে তিনি রায় দিয়েছেন। তাঁর মতে, এমন একটা রাষ্ট্র পড়ে তুলতে হবে যা নির্বাচনের মধ্য দিয়ে প্রতিফলিত জনমতের প্রতি প্রাধান্যশীল হয়।

কারিও তাঁর বইয়ের অনেকটা জায়গা জুড়ে সার্বজনীন প্রান্তবরস্কের ভোটাধিকারের গুরুত্ব বোঝাতে চেয়েছেন। তিনি বলেছেন যে মার্কস, এঙ্গেলস বা লেনিন সাধারণভাবে একটি বিপ্লবী পার্টির পক্ষে পার্লামেন্টারী নির্বাচনে সংখ্যাগরিষ্ঠতা অর্জনের সম্ভাবনার কথা কল্পনা করতে পারেননি। তাঁর মতে, বর্তমানে উন্নত ধনতান্ত্রিক দেশসমূহে অর্থনৈতিক অবস্থার পরিবর্তন ঘটান

ফলে সে সম্ভাবনার কথা উড়িয়ে দেওয়া যায় না। তাঁর সুস্পষ্ট বক্তব্য : ...আজকের ইওরোপে সমাজবাদী শক্তিসমূহ সার্বজনীন ভোটাধিকারের মাধ্যমে সরকার গঠন করতে পারে, কমতার প্রতিষ্ঠিত হতে পারে এবং তারা নিজেদের সমাজের শীর্ষকেন্দ্রে অবস্থিত রাখতে পারে যদি তারা পরিকল্পনামূলক নির্বাচনের মারফত জনগণের আস্থা অর্জন করতে সমর্থ হয়। (পৃঃ ১৬)

কারিও-র এই বক্তব্যকে মেনে নিলেও প্রশ্ন থেকে যায়। ব্রিটিশ লেবার পার্টি বা সুইডিশ সোসিয়াল-ডেমোক্রেটিক পার্টি ভো বায়ে বায়ে সরকার গঠন করেছে, কিন্তু তার ফলে পুঁজিতন্ত্রের, এমনকি একচেটিয়া পুঁজিতন্ত্রের, রূপান্তর ঘটেছে? জি ডি এইচ কোল তাঁর 'ওয়েল্ড' সোসিয়ালিজম রিস্ট্রেটেড' পুঁজিকার সুইডেনের দৃষ্টান্ত উল্লেখ করে দেখিয়েছেন সোসিয়ালিস্ট পার্টি দীর্ঘকাল মন্থিত্বের গদিতে অধিষ্ঠিত থাকা সত্ত্বেও সেদেশে পুঁজিতন্ত্র নির্বাসিত হয়নি। ইংল্যান্ডের লেবার পার্টির আমলের অভিজ্ঞতাও অনুরূপ।

বিশ্ববী কমিউনিস্টদের ঐতিহাসিক কর্তব্য আলোচনা করতে গিয়ে মার্কস ও এঙ্গেলস 'কমিউনিস্ট ম্যানিফেস্টো'-তে বলেছিলেন : 'প্রমিতপ্রণালীর বিপক্ষে প্রথম ধাপ হল প্রলোভনীয়ভাৱে শাসকশ্রেণীর পক্ষে উন্নীত করা, গণতন্ত্রের সংগ্রামকে জরুরী করা।

'বুর্জোয়াদের হাত থেকে ক্রমে ক্রমে সমস্ত পুঁজি কেন্দ্রে নেওয়ার জন্য, রাষ্ট্র অর্থাৎ শাসক-শ্রেণীরূপে সংগঠিত প্রলোভনীয়ভাৱে হাতে উৎপাদনের সমস্ত উপকরণ কেন্দ্রীভূত করার জন্য এবং উৎপাদন-শক্তির মোট সমিষ্টটাকে বৃদ্ধিসম্পন্ন দ্রুতগতিতে বাড়িয়ে তোলার জন্য প্রলোভনীয়ভাৱে তার রাজনৈতিক আধিপত্য ব্যবহার করবে।

'শুরুরতে অবশ্যই সম্পত্তির অধিকার এবং বুর্জোয়া উৎপাদন-পরিমিতির উপর স্বেচ্ছাচারী আক্রমণ ছাড়া এ কাজ সম্পন্ন হতে পারে না, সুতরাং তা করতে হবে এমন সব ব্যবস্থা মারফত যা অর্থনীতির দিক থেকে অপরিণত ও অর্থনৈতিক মনে হবে, কিন্তু ব্যাপ্যে এরা নিজ সীমা ছাড়িয়ে বাবে এবং পুরানো সমাজব্যবস্থার উপর আরও আক্রমণ প্রয়োজনীয় করে তুলবে; উৎপাদনপদ্ধতির সম্পূর্ণ বিপ্লবীকরণের উপায় হিসাবে যা অপরিহার্য।' (মস্কে, বাংলা সংস্করণ, ১৯৭০, পৃঃ ৫৫-৬)

কিন্তু বাহুল্য, রাষ্ট্র সম্পর্কে কারিও-র ধারণা মার্কস-এঙ্গেলসের ধারণার বিপরীত মেরুপ্রান্তে অবস্থিত। কারিও-র ধারণা উন্নত ধনতান্ত্রিক দেশসমূহে মার্কস এঙ্গেলস নির্দেশিত সম্পত্তির অধিকার এবং বুর্জোয়া উৎপাদন-পরিমিতির উপরে 'স্বেচ্ছাচারী আক্রমণ' ছাড়াই রাষ্ট্রের গণতন্ত্রীকরণ সম্ভবপর।

কারিও তাঁর 'গণতান্ত্রিক' পরিপ্রেক্ষিত বিশ্বাসযোগ্য করে তোলার উদ্দেশ্যে 'টোটালিটারিয়ান' সমাজবাদী রাষ্ট্রসমূহের সমালোচনা করেছেন। (পৃঃ ১৭) তিনি এই প্রসঙ্গে বলছেন : প্রতিষ্ঠিত সমাজবাদী রাষ্ট্রসমূহে, বিশেষত সেইসব দেশে যেখানে অর্থনৈতিক বিকাশ একটা নির্দিষ্ট পর্যায়ে পৌঁছিয়েছে, সমালোচনার স্থান স্বীকৃত হওয়া উচিত এবং দুঃসহ পদ্ধতি মারফত সমালোচনা সন্তোষ করে দেওয়া উচিত নয়। (পৃঃ ১৮)

এই প্রসঙ্গে বইয়ের উপসংহারে (পৃঃ ১৭২) কারিও বলেন : উন্নত ধনতান্ত্রিক দেশসমূহে সমাজবাদী আন্দোলনের অগ্রগতি সোচ্চারিত সমাজকে প্রকৃত প্রমিত গণতন্ত্রের ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত করার কাজে অগ্রসর হতে সাহায্য করবে, ও কাজের ঐতিহাসিক প্রয়োজনীয়তা আছে এবং সারা পৃথিবীতে সমাজতন্ত্রের আদর্শের পক্ষে এটা আশীর্বাদস্বরূপ। এর ফলে বুর্জোয়া প্রচারের ভিত্তি ধ্বংস পড়বে। এই কারণে এটা আরও বেশী দৃষ্টব্যরকম যে ১৯৬৮ সালে চেক কমরেডদের তাঁদের প্ররোপ-পরীক্ষা চালিয়ে যেতে দেওয়া হল না। (পৃঃ ১৭২)

কারিও কেবল 'সমাজবাদী' শিবিরের রাষ্ট্রসমূহের 'গণতান্ত্রিকরণ'-এর পরিপ্রেক্ষিত আলোচনা করেই নিবৃত্ত হননি। পার্টিসমূহের ভূমিকা ও কর্তব্য সম্পর্কে তাঁর বক্তব্য পেশ করে তিনি বলেছেন : 'ইওরো-কমিউনিজম'-এর তত্ত্বে কমিউনিষ্ট পার্টিই প্রমিকশ্রেণীর একমাত্র প্রতিনিধি, এ ধারণা গ্রহণযোগ্য নয়। (পৃঃ ১০০) কারিও পার্টি সম্পর্কে স্ট্যালিনবাদী ধারণাকে ধর্মীয় মতামতের পর্যায়ভুক্ত বলে চিহ্নিত করে বলেছেন : সাম্যিক রাজনৈতিক কর্তব্য সম্পাদনের ক্ষেত্রে বাইরে প্রত্যেক পার্টিসদস্যের ব্যক্তিগত জীবনে এবং বুদ্ধিচর্চা ও শিল্পচর্চার ক্ষেত্রে তাদের নিজস্ব পছন্দ থাকতে পারে। তত্ত্ব, সংস্কৃতি, শিল্পকলা, বৈজ্ঞানিক গবেষণা, মানবিক বিদ্যার অনুশীলন ইত্যাদি ব্যাপারে পার্টির কর্মীমহলে বিভিন্ন ভাবধারার অস্তিত্বকে আমরা স্বীকার করি; এসব বিষয়ে পার্টির বিভিন্ন সাংস্কৃতিক সংগঠনে ও পার্টি প্রকাশনার অবাধ বিতর্কের সুযোগ থাকা উচিত। (পৃঃ ১০১)

স্পেনের কমিউনিষ্ট পার্টি যে প্রকৃত অর্থেই গণতান্ত্রিক মূল্যবোধের প্রতি প্রাধান্যশীল তা বিবৃত করার পর কারিও বলেছেন : আমাদের বন্ধুরা ও বারী আমাদের সং প্রতিপক্ষ তাঁরা সকলেই একথা সত্য বলে স্বীকার করবেন যে 'ইওরো-কমিউনিজম' মস্কোর কৌশলী কোন পন্থা নয়। অপেক্ষাপাত দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে যদি কেউ আমাদের বিচার করেন তাহলে তিনি স্বীকার করবেন যে 'সোভিয়েত ইউনিয়নের প্রভাবের ক্ষেত্র প্রসারিত করার উদ্দেশ্যে বা ইউরোপে সাম্যিক শক্তিসম্পর্কের ক্ষেত্রে পরিবর্তন আনার উদ্দেশ্যে আমাদের এই স্ট্র্যাটেজি রচিত হয়নি। (পৃঃ ১০১) জোট গঠনের রাজনীতির পরিবর্তে শান্তি, আন্তর্জাতিক সহযোগিতা এবং অধিকতর সমতাবাদী গণতান্ত্রিক আন্তর্জাতিক সম্পর্ক স্থাপনের জন্য, বিশেষত তৃতীয় দূনিয়ার সঙ্গে সম্পর্ক স্থাপন, সামগ্রিকভাবে ইউরোপের গুরুত্ব বাড়া দরকার বলে কারিও মনে করেন। (পৃঃ ১০৩) কারিও এক্ষেত্রে ধনবাদ-শাসিত ইউরোপ এবং ইউরোপের যেসব দেশে ধনতন্ত্রের উচ্ছেদ হয়েছে তার কোন পার্থক্য করেননি।

সাম্যিক জোট গঠনের প্রশ্নে কারিও-র মত হল আমেরিকা এবং সোভিয়েত ইউনিয়নের প্রভাবমূলক ইউরোপ মহাদেশ-ভিত্তিক প্রতিরক্ষা ব্যবস্থা গড়ে তোলা, যতক্ষণ পর্যন্ত না তা স্প্যানিশ সেনাবাহিনীর জাতীয় চরিত্রকে ক্ষয় করেছে। (পৃঃ ১০২)

বইয়ের শেষ অংশে কারিও বলেছেন, (১) 'ইওরো-কমিউনিষ্ট লাইন পশ্চিম ইউরোপের কমিউনিষ্ট পার্টিসমূহের ও সোভিয়েত পার্টি নেতৃত্বের মৌলিক নীতির ক্রম-অনুসৃত্তি; (২) অতীতে সোভিয়েত ইউনিয়নের সঙ্গে পশ্চিম ইউরোপের কমিউনিষ্ট পার্টিসমূহের অবিচ্ছেদ্যভাবে অঙ্গীভূত হওয়ার ফলে ও অতিরিক্ত সোভিয়েত হস্তক্ষেপের জন্য এই নীতিসমূহের বখাৰ্চ প্রয়োগ ঘটতে পারেনি। এ প্রসঙ্গে তিনি বিশেষভাবে ফ্রান্স ও স্পেনের দৃষ্টান্ত উল্লেখ করেছেন (পৃঃ ১১০-৪, ১২৪)। ফ্রান্সের পপুলার ফ্রন্ট গঠনের ইতিহাস পর্যালোচনা করে কারিও বলেছেন যে পপুলার ফ্রন্ট সরকার গঠনের ব্যাপারে ফরাসী কমিউনিষ্টদের সঙ্গে কমিনটর্নের মতপার্থক্য ছিল।

কারিও আরও বলতে চেয়েছেন যে স্পেনের কমিউনিষ্টরা যদি প্রথম থেকেই রিপাবলিকান সরকারে যোগ দিতেন তবে স্পেনের রাজনীতি ভিন্ন দিকে মোড় নিত, প্রতিবিশ্ববী ক্যাসিরাবাদী অভ্যুত্থানকে পরাস্ত করা সম্ভবপর হত। অনুদ্রুপভাবে, ফরাসীদেশে কমিউনিষ্ট পার্টি যদি পপুলার ফ্রন্ট সরকারে থাকতেন তবে স্পেন এবং ইউরোপের ভাগ্য ভিন্নতর হত। অন্যদিকে, কারিও একথা অস্বীকার করেছেন যে গৃহযুদ্ধ শুরুর হবার পর সোভিয়েত ইউনিয়ন আমূল রূপান্তর-প্রক্রিয়াকে আটকিয়ে রাখার চেষ্টা করেছে। এইসব তাঁর বিবেচনার একদেশাচারিতা-ঘোষে দৃষ্ট। (পৃঃ ১২০) এই প্রসঙ্গে তিনি রিপাবলিকান সরকারের প্রধানমন্ত্রী লারগো কাবালোরকে লিখিত

স্টালিন, মলোতভ এবং ভোরোশিলভ-এর চিঠি উদ্ধৃত করেছেন। ঐ চিঠিতে সোভিয়েত নেতৃবৃন্দ বুরুজেরা পার্টিসমূহের সঙ্গে 'গণতান্ত্রিক সহযোগিতার' সুপারিশ করেছিলেন। কারিও বলেছেন, এটা সোভিয়েত পার্টির পক্ষে একটা কৌশলগত আবরণ হতে পারে এবং পরবর্তী ঘটনার থেকে এই সমালোচনা সঠিক বলে বিবেচিতও হতে পারে। কিন্তু স্প্যানিশ কমিউনিস্ট পার্টি এই সুপারিশকে আন্তরিকভাবে গ্রহণ করেছিলেন। (পৃঃ ১২৫)

কারিও এই প্রসঙ্গের উপসংহারে বলেছেন : গভীর তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ ব্যতিরেকে বিপ্লবী অনুদর্ভিতর উপর ভিত্তি করে পপুলার ফ্রন্ট আমলে আমরা যে-নীতি নির্ধারণ করেছিলাম তাই বর্তমান নীতির (গণতন্ত্রসহ সমাজতন্ত্র) ভিত্তি হিসেবে কাজ করেছে। কারিও-বর্ণিত সমাজতন্ত্রের মূল কথা হল : গণতন্ত্র, বহুদলীয় ব্যবস্থা, প্যারলিমেন্ট এবং বিরোধী মত ও দলের স্বাধীনতা। (পৃঃ ১২৮)

এ বছরের এপ্রিল মাসে অনুদর্ভিত স্পেনের কমিউনিস্ট পার্টি কংগ্রেসে (১৯৩৬-এর গৃহ-যুদ্ধের পর প্রথম পার্টি কংগ্রেস) লেনিনবাদী ঐতিহ্য থেকে নিজেদের বিচ্ছিন্ন ও নিজেদের স্বতন্ত্র-রূপে চিহ্নিত করার উদ্দেশ্যে পার্টির 'মার্ক্সবাদী-লেনিনবাদী' বিশেষণ পরিভাষ্য হয়েছে এবং পার্টিকে 'মার্ক্সবাদী, গণতান্ত্রিক এবং বিপ্লবী' দল হিসেবে বর্ণনা করা হয়েছে। (জাপানের কমিউনিস্ট পার্টিও পার্টির গঠনতন্ত্র থেকে 'মার্ক্সবাদ-লেনিনবাদ' শব্দ দুটি বাদ দেওয়ার সিদ্ধান্ত ঘোষণা করেছে।) এর সূচনা কারিও-র বইয়ে যেখানে তিনি পার্টির কর্মসূচী থেকে 'প্রলেতারিয়েতের একাধিপত্য' বর্জন করার আহ্বান জানান। যেসব দেশে পন্থিবাদী মালিকানার অবসান ঘটেছে এবং সাধারণভাবে একদলীয় শাসনের ভিত্তিতে প্রলেতারিয়েতের একাধিপত্য প্রতিষ্ঠিত হয়েছে, সেইসব দেশে আমলাতান্ত্রিক বিকৃতি দেখা দিয়েছে, এবং এমনকি অধঃপতনের প্রক্রিয়া শুরু হয়েছে' বলে কারিও মন্তব্য করেছেন। (পৃঃ ১৫৫) 'সমাজবাদী' দেশসমূহে যে ধরনের প্রলেতারিয়েতের একাধিপত্য প্রচলিত আছে তার ঐতিহাসিক অভিজ্ঞতা থেকে তার মনে হয়েছে যদি তারা পি সি ই নেতৃত্ব প্রলেতারিয়েতের একাধিপত্য সম্পর্কে সাবেকী মার্ক্সবাদী লেনিনবাদী ধারণার অবিচল থাকেন তবে গণতান্ত্রিক পথে সমাজতন্ত্রে পৌঁছানোর যে-কথা তারা বলেছেন তা জনগণের কাছে বিশ্বাসযোগ্য হয়ে উঠবে না। তার মতে, বহু বছর যাবৎ আমরা গণতান্ত্রিক রীতি অনুসরণ করে চলছি কিন্তু আমরা ঐ মডেলকে (সোভিয়েত একদলীয় শাসনব্যবস্থার মডেল) সমর্থন করে এসেছি। সোভিয়েত ইউনিয়ন বর্তমান পর্যন্ত একমাত্র সমাজবাদী দেশ ছিল ততদিন পর্যন্ত তার পক্ষে বাকি ছিল। কিন্তু দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পর যখন সারা পৃথিবী জুড়ে শক্তিসাম্যের আমল পরিবর্তন ঘটেছে তখন আর তা করা চলে না। (পৃঃ ১৫৫)

স্টালিন ও স্টালিনবাদীদের আমলে সোভিয়েত ইউনিয়নে সেভাবে রাষ্ট্রব্যবস্থা গড়ে উঠেছে কারিও তার তীব্র সমালোচনা করেছেন। তিনি দেখাতে চেয়েছেন স্টালিন আমলে লেনিন-কল্পিত আদর্শ প্রমিত রাষ্ট্র গড়ে ওঠেনি। তার পরিবর্তে গড়ে উঠেছে সমাজের উর্ধ্ব অবস্থিত একটা বিশাল দৈত্যাকার রাষ্ট্রবন্দ। তার মতে, অক্টোবর বিপ্লবের ফলে যে-রাষ্ট্রের সৃষ্টি হয়েছে তা স্পষ্টতই বুরুজেরা রাষ্ট্র নয় কিন্তু প্রকৃতপক্ষে সে-রাষ্ট্র এখনও প্রমিতপ্রণালীর রাষ্ট্র হিসেবে গড়ে ওঠেনি। (পৃঃ ১৭৫) তবে বার্নহার্ড আকারগত দিক থেকে ফ্যাসিবাদী একনায়কত্বের সঙ্গে সোভিয়েত ব্যক্ত্যের সাদৃশ্য মনে নিয়েও তিনি সোভিয়েত সমাজব্যবস্থার সঙ্গে ফ্যাসিবাদী ব্যবস্থার মূলগত পার্থক্য স্বীকার করেছেন। (পৃঃ ১৫৭)

সোভিয়েত ইউনিয়ন-এর আমলাতান্ত্রিক বিকৃতি সম্পর্কে বিপ্লবী মার্ক্সবাদী মহল থেকে অভিযোগ অনেক সমালোচনা হয়েছে। কারিও স্টালিনবাদী আমলাতান্ত্রিকতার প্রসঙ্গ উত্থাপন করে

নতুন কিছু বলেননি। তবে তিনি স্বীকার করেছেন যে কমিউনিস্ট এবং প্রমিত আন্দোলনে হাল আমলে এসব প্রশ্ন উঠছে। তাঁর মতে, বাস্তব পরিস্থিতির সাক্ষরকে আজ আর অস্বীকার করার উপায় নেই। (পৃঃ ১৫১)

অতীতে সরকারী কমিউনিস্ট মহলে এ ধারণা প্রচলিত ছিল যে ক্রেমলিনের ভাবমূলের উপরেই কমিউনিস্ট আন্দোলনের শক্তিবৃদ্ধি ঘটেবে। কারিও বলতে চেয়েছেন, অতীতের সে ধারণা আজকের দিনে অকেজো হয়ে পড়েছে। পশ্চিম ইউরোপের কমিউনিস্ট পার্টিসমূহের ভবিষ্যৎ এখন এখন আর ক্রেমলিনের মর্যাদার উপর নির্ভরশীল নয়। পশ্চিম ইউরোপের কমিউনিস্ট পার্টিসমূহের শক্তি ক্রমবর্ধমান এবং তা আন্তর্জাতিক পন্থীজবাদকে সন্ত্রস্ত করে তুলেছে বলে তাঁর ধারণা। তাঁর বক্তব্যের সমর্থনে তিনি কিসিংগার-এর একটি বক্তৃতা উদ্ধৃত করে বলেছেন যে তাঁর (কিসিংগার-এর) দৃষ্টান্তবানার বিষয় হল যে পশ্চিম ইউরোপে সমাজব্যবস্থা বদলিয়ে যেতে পারে। কারিও বলেছেন, এই স্বীকৃতি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। বাস্তব চিন্তায় অভ্যস্ত মতামতের কাছে সোভিয়েত ইউনিয়ন সম্পর্কে স্বাধীন বক্তব্য উপস্থাপিত করার অর্থ হল যে বারি এই ধরনের বক্তব্য পেশ করছেন তাঁরা আমেরিকান সাম্রাজ্যবাদের বক্তব্যের খুব কাছাকাছি এসে পৌঁছেছেন। কিন্তু বাস্তবে, মতামত ও সংকীর্ণতা দোষে দৃষ্ট পার্টিসমূহের তুলনায় যেসব কমিউনিস্ট পার্টি স্বাধীন, গণতান্ত্রিক নীতির প্রবক্তা সেইসব কমিউনিস্ট পার্টি নিয়েই আমেরিকান সাম্রাজ্যবাদীদের দৃষ্টিভঙ্গি বেশী। মতামত ও সংকীর্ণতা রোগদৃষ্ট কমিউনিস্ট পার্টিসমূহের পক্ষে ধনবাদী পশ্চিমী ভূখণ্ডে কমতায় অধিষ্ঠিত হওয়ার ও থাকার সম্ভাবনা খুবই কম। (পৃঃ ১৭০)

এখানে স্বাভাবিকভাবেই প্রশ্ন উঠবে, আমেরিকান সাম্রাজ্যবাদীরা কি সত্যি সত্যিই কারিও-দের রাজনীতিতে সন্ত্রস্ত বোধ করছেন? না পশ্চিমের বিভিন্ন দেশে এমটাবলিশমেন্ট-বহির্ভূত তরুণ বিপ্লবীদের দৃঢ় ও সাহসিক অভিযান, প্রমিত এবং গণ-আন্দোলন কিসিংগারদের দৃষ্টান্তবানার কারণ হয়ে দাঁড়িয়েছে?

দুটি জিনিসের উপর গুরুত্ব আরোপ করে কারিও তাঁর আলোচনাতে ছেদ টেনেছেন। (১) এই বাস্তবকে স্বীকার করে নিতে হবে যে আন্তর্জাতিক কমিউনিস্ট আন্দোলনে বিভিন্ন প্রবণতা লক্ষ্য করা যাচ্ছে। (২) পশ্চিম ইউরোপে কমিউনিস্ট পার্টিসমূহ যদি ‘গণতান্ত্রিক রূপান্তর’ সাধন করতে পারেন তবে তা পূর্বেও (অর্থাৎ সোভিয়েত শিবিরে) গণতান্ত্রিক পরিবর্তনের সূচনা করবে।

কারিও স্টালিনবাদী রাজনীতির সমালোচনা করলেও চতুর্থ দশকের মাঝামাঝি থেকে স্টালিনবাদী রাজনীতি যে কাঠামোর মধ্যে আবর্তিত হাচ্ছিল তার সীমানা অতিক্রম করে আসতে পারেননি। কিন্তু নির্বাচনের মারফত গণতান্ত্রিক পন্থীতে ‘রূপান্তর’-এর প্রতি আনুগত্য জানাতে গিয়ে তাঁকে সোভিয়েত ইউনিয়ন-এর আনুগত্যান্ত্রিকতার বিরূপ সমালোচনা করতে হয়েছে। সোভিয়েত নেতৃত্বও কারিও-র ইউরোকমিউনিজম-এর তত্ত্বে বিকৃত। সোভিয়েত নেতৃত্ব কারিও-র বিরুদ্ধে এ কারণে বিকৃত নয় যে তিনি মার্কসবাদ-লেনিনবাদের বিপ্লবী ভক্তকে বর্জন করেছেন। সোভিয়েত নেতৃত্বের শাস্তিপূর্ণ উপায়ে সমাজতন্ত্রে উত্তরণ, শাস্তিপূর্ণ সহাবস্থান ইত্যাদি ভক্তগত সিদ্ধান্ত মার্কসবাদ-লেনিনবাদের বিপ্লবী শিকার সঙ্গে কতটা সম্প্রতিপূর্ণ সে সম্পর্কে সম্পদ-ভাবেই প্রশ্ন উঠেছে। প্রশ্ন আরও উঠতে পারে যে শাস্তিপূর্ণ উপায়ে সমাজতন্ত্র ও শাস্তিপূর্ণ সহাবস্থান-এর রাজনীতি বা বুদ্ধোত্তর কাঠামোকে বজায় রেখে ‘কাঠামোগত সংস্কার’ প্রত্যঙ্গর গণতন্ত্র ‘বহু পার্টি’ ও গণতন্ত্রাভিত্তিক সমাজবাদ’ সবই সংশোধনবাদ ও সংস্কারপন্থার এপিঠি-ওপিঠি কিনা। আন্তর্জাতিক কমিউনিস্ট আন্দোলনের উপর সোভিয়েত নেতৃত্বের অশক্ত কর্তৃত্ব আগের মত

নেই, থাকা সম্ভবপর নয়—এটাও তাঁরা যেনে নিরেয়েন। (১৯৭৬-এর ২৯ ও ৩০ জুন বার্লিনে অনুষ্ঠিত ইউরোপীয় কমিউনিস্ট পার্টিসমূহের সম্মেলনে গৃহীত দলিলে প্রত্যেকটি দেশের পার্টি'কে 'পূর্ণ স্বাধীনতা' দেওয়ার নীতি স্বীকৃত হয়)। উল্লেখের কারণ অজ্ঞত। সোভিয়েত ইউনিয়ন, চেকো-স্লোভাকিয়া এবং অন্যান্য জনগণতান্ত্রিক রাষ্ট্রসমূহে ভিন্ন মত—এর অস্তিত্ব এবং ইউরোকমিউনিস্ট—এর বক্তব্যের মধ্যে একটি পারস্পরিক ত্রিভুজীয়তার সম্পর্ক গড়ে উঠেছে। সেই কারণেই ব্রেকেনেল্ড, সুসনভ, পোনোমারেভ চম্পল হয়ে উঠেছেন?

ইউরোকমিউনিস্ট—এর রাজনৈতিক সিদ্ধান্ত বিপ্লবী মার্কসবাদী-লেনিনবাদীদের কাছে সংশোধনবাদের সর্বাধুনিক সংস্করণ বলে বিবেচিত হতে পারে। কিন্তু সংকীর্ণ স্বার্থে অভীষ্ট হলেও কারিগর স্তালিনবাদী রাজনীতি, সোভিয়েত ইউনিয়নের রাষ্ট্রের প্রকৃতি ইত্যাদি বিষয়ে বেসম্ম বিকৃতির প্রবল উত্থাপন করেছেন তার গুরুত্ব সমাজস্থাপনাতরে বিশ্বাসী কর্মী ও মতবৃদ্ধি মার্কসবাদী বুদ্ধিজীবীদের কাছে নেহাত অকিঞ্চিৎকর নয়।

বুদ্ধদেব ভট্টাচার্য

যামিনী রায় : তাঁর শিল্পাচিন্তা ও শিল্পকর্ম বিষয়ে কয়েকটি দিক। বিদ্, দে। আশা প্রকাশনী। কলকাতা। মূল্য পনেরো টাকা।

চতুর্থ দশকে শুরুর হয়ে মৃত্যুর দিন পর্যন্ত শিল্পী প্রতিভাধর যামিনী রায়ের সঙ্গে নানা জনের নানা পর্যায়ে পরিচয় এবং সাক্ষাৎ ঘটেছে। এঁদের অধিকাংশই ছিলেন স্বীয় ক্ষেত্রে বৈশিষ্ট্যের অধিকারী। কর্মক্ষেত্রে তাঁদের বাই হোক না কেন, এঁরা তার পরিধি অতিক্রম করেছিলেন। বাংলায় সেই সারস্বত চর্চার দিনে যামিনী রায়-আবিষ্কার নানাদিক থেকেই অর্থবহ। যামিনী রায়ের ঘনিষ্ঠ সাক্ষাৎদের ম্যার বাঁধের কাছে অব্যাহত ছিল তাঁদের মধ্যে প্রথমেই নাম মনে আসে বিদ্, দে-র। যামিনী রায় : তাঁর শিল্পাচিন্তা ও শিল্পকর্ম বিষয়ে কয়েকটি দিক, বাস্তবিক পক্ষে অনুজ্ঞের কর্তব্য পালনস্বরূপ। এখনকার যুগে অনেকেই হয়ত জানেন না, বিদ্, দে ও যামিনী রায়ের সম্পর্ক ছিল অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ, এবং তিনি এই মহান শিল্পীকে যামিনীদাসা বলেই সম্বোধন করতেন। শূদ্, তাই নয়, পরিবারগতভাবেও ছিলেন তাঁরা অত্যন্ত কাছাকাছি।

গ্রন্থটির অন্তর্ভুক্ত পরিচ্ছেদগুলির মধ্যে যামিনী রায়ের কথা, যামিনী রায় ও শিল্পবিচার, বিদেশীর চোখে যামিনী রায় ও তাঁর ছবি, এবং পটুয়া শিল্প বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এবং এই পরিচ্ছেদগুলি সবই পাঠ করলেই মোটামুটিভাবে বোকা বাবে যামিনী রায়ের চিন্তাচিন্তা।

যামিনীবাবু 'ইউরোপীয় মার্গে' অসাধারণ নৈপুণ্যে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের পোট্রেট আঁকেন, এবং তার জন্য অবনীন্দ্রনাথ, গগনেন্দ্রনাথের প্রশংসা অর্জন করেন। এমনকি আচার্য বদ্রনাথ সরকার ও বোম্বেশিল্প রায়মহাশয়ও তখনকার সেই নবীন শিল্পীকে দিয়ে পোট্রেট করিয়েছেন। কিন্তু তাঁর পরবর্তী কালে শিল্পক্ষেত্রের দিকপরিবর্তন প্রত্যয়ের ফল। এবং রবীন্দ্রনাথের 'তপোবন' প্রবন্ধ পাঠ করে যামিনী রায় তাঁর আপন এই প্রত্যয়ে স্থিত হলেন। প্রবাসীতে প্রকাশিত 'তপোবন' প্রবন্ধ পাঠের সময় তিনি প্রবন্ধের পানে ও নিচে নানা মন্তব্য করেছেন। এই মন্তব্যেই তখনকার কালে তাঁর চিত্রসাধনার সংকটের সম্মান পাওয়া যায়।

তাঁর মন্তব্য : 'আমার মনের কথা আজ লিখার পড়লাম। ঠিক আট মাস পূর্বে' এই কথা

উপলব্ধি হয়েছে।' ১৮ই জুলাই, ১৩০০।

এই প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন : 'একথা মনে রাখতে হবে এক জাতির সঙ্গে অন্য জাতির অনুকরণ-অনুসরণের সম্বন্ধ নয়, আদান-প্রদানের সম্বন্ধ।... ভারতবর্ষ যদি খাঁটি ভারতবর্ষ হয়ে না ওঠে তবে পরের বাজারে মজুরি করা ছাড়া পৃথিবীতে তার আর কোনো প্রয়োজনই থাকবে না; তা হলে তার আপনার প্রতি আপনার সম্মান বোধ চলে যাবে এবং আপনাকে আপনার আনন্দও থাকবে না..।' এই বোধই তাকে ইউরোপীয় চিত্ররীতি থেকে ভিন্ন পরীক্ষার ব্যাপ্ত করল। তার প্রথম পরীক্ষান্তরে তাই আরম্ভ হল ভিন্ন রীতির আভাস। রেখার স্পষ্টতা এবং রঙের স্বরসমতা।

তারপর অতিবাহিত হল অনেক কাল। যামিনী রায় আঙ্গিক ও অনুকরণে হয়ে উঠলেন সিদ্ধহস্ত। যা তিনি চোখে দেখছেন, তাই তিনি আঁকছেন। সে-ছিল এক অবিকল সত্যতার স্তর। আর বোধ হয় এই শিল্পসত্যতাই তাকে নতুন উপলব্ধিতে দীক্ষিত করল। তখন তিনি 'আঁকতে চাইলেন তাঁর রঙের ইতিহাস, চাইলেন তাঁর দেশের লোককে রূপ দিতে, সেই লক্ষ্যে পৌঁছাতে কোনো আত্মত্যাগই তাঁর কাছে তিত্ত লাগেনি। কোনো বিপদের ভয়ই তাকে নিবৃত্ত করেনি। শিল্পের উপায় উপকরণ? ইউরোপীয় দীক্ষায় দীক্ষিত পশ্চিমা উপকরণে অভ্যস্ত যামিনী রায় এইসব সুবিধা বিসর্জন দিলেন। তাঁর বর্ণফলক তিনি পরিমিত করলেন সাতটি রঙে। এবং এই রঙ তিনি প্রস্তুত করেন স্থানীয় মাটি-রঙ চুর্ণ করে তেঁতুল আঠার বা ডিমের শাদার মিশিয়ে। ধূসর তিনি আনেন নদীর পলিমাটি থেকে, সিঁদুর রঙ পান মেয়েদের পূণ্যচারের সিঁদুর থেকে, নীল তো চাষের নীল, আর শাদা হচ্ছে সাধারণ খড়ির রঙ। এবং কালো তিনি মেশান সুলভ ভূষো থেকে। সর্বোপরি, জমি তৈরির জন্য তিনি গোবরের সম্ভাবহার করেন, দেশের প্রাচীন পুরুষদের মতোই শূদ্র কার্যকারণের পূর্ণজ্ঞানে।' ('ল'আর' পত্রিকার এরণ্ডে মাসন-আ-র লেখা থেকে উদ্ধৃত। পৃ: ৫২)

যামিনী রায়ের বোধ এবার পূর্ণতা পেল। মাধ্যম হল সহজলভ্য। শূদ্র হল তাঁর পরীক্ষা ও উত্তরণের পালা। কে জানে তাঁর এই অগ্রগমনের কালে পরাক্রমে তাঁর পিতার কথা কাজ করেছিল কিনা। তিনি বলতেন : ভারতের মানুষের 'এক হাতে থাকবে বই, আর অন্য হাতে লাঙ্গল।' যামিনী রায় তাই সহজেই তাঁর চিত্রের বিষয় খুঁজে পেলেন। চিত্রের দুটো দিক, 'বলবার কথা আর বলবার ভাষা' প্রসঙ্গ ও আঙ্গিক' এই দুয়েরই প্রত্যক্ষ সাক্ষ্য তিনি অঁচিয়ে অর্জন করলেন।

যামিনী রায়ের চিত্র, তাঁর চিত্ররচনার দর্শন, তাঁর শিল্পীজীবনের অস্বাভাবিক ধারাবাহিকতা - এ সবেরই স্থান পাওয়া যায় বিক্‌দে-র আলোচ্য গ্রন্থে। তিনি বহুশেষ্ট আলাস স্বীকার করে, বিভিন্ন সময়ে এবং বিভিন্ন স্ত্রে প্রকাশিত নানা মতামতের একটু সমীকরণ ঘটিয়েছেন এই গ্রন্থে। এমনকি, দুই ভিন্ন প্রেক্ষিতে গড়ে ওঠা দুই শিল্পী যামিনী রায় ও মারিতস-এর চিত্রশৃঙ্খল নিয়ে কিছু আলোচনা আছে। অনেকেরই মতে মারিতসের সঙ্গে যামিনী রায়ের মিল দৃষ্টিগ্ৰাহ্য শূদ্রই নয়। এই মিল গভীরেও। এই গ্রন্থে এই বিষয়েও কিছু আলোকপাত করা হয়েছে। নানা শিল্পী এবং রবীন্দ্রনাথের চিত্রকলা নিয়ে যামিনী রায়ের মতামত, পট্টশিল্প সম্পর্কে তাঁর বক্তব্য ইত্যাদি এই গ্রন্থের মূল্যবান সংযোজন।

যামিনী রায় ও শিল্পবিচার প্রসঙ্গে অশোক মিত্রের দীর্ঘ আলোচনার উপর বিক্‌দে-র কথ্য এই ক্ষেত্রে উল্লেখযোগ্য। এই প্রবন্ধ সকলেরই মনোযোগের বিষয়। কারণ আলোচনা উপলক্ষে শিল্পী ও তাঁর শিল্পচর্চার ক্ষেত্রের নানা দিক এতে উদ্ঘাটিত হয়েছে। বলা নিঃপ্রয়োজন, বিক্‌দে-র বিশ্লেষণ অধিকাংশ ক্ষেত্রেই সঠিক। তাঁর বক্তব্যে তিনি প্রমাণ করার চেষ্টা করেছেন, চিত্র দৃষ্ট বস্তু-নিচয়ের প্রতিভাস নয়। রঙে, রেখার তার যে 'মুদ্র' তাঁর হয়, যাকে তিনি বলেছেন 'আনন্দ' তা দৃষ্টবস্তুর গভীর উপলব্ধির মতোই সন্তব। বস্তুতে রঙের হেরফের থাকে, রেখার স্থল ও সূক্ষ্ম

টানের ব্যতিক্রম দেখা যায় কিন্তু রচিত চিত্রে যখন দেখা যায় রক্তের সম্মাত্রিক প্রয়োগ অথবা রেখার একই টান, তখন তার তাৎপর্য শিল্পীমনেই অনুভূতির বিষয়।

এই গ্রন্থের অন্যতম মূল্যবান সম্পদ বিকল্প দৃষ্টে লেখা বামিনী রাতের পটাবলী। এগুলি তাঁর ঘরোয়া জীবনের স্বাক্ষর। এই চিত্রগুলির সাল ১৯৪২ থেকে প্রায় ১৯৭০ পর্যন্ত। নানা সময়ে নানা উপলক্ষে লেখা। কখনো বা তা নেহাতই কুশলবিনিময়। শুধু একটি বিষয়ের অনুপ্রাণিত বড়ো বিষয়ের সৃষ্টি করে। ১৯৪২ এবং তার পরবর্তী সময়ে তাঁর বেলিরাহোড়ে অবস্থান-কালে ভারতের সেই বিকল্প রাজনৈতিক ঘটনার দিনগুলি তাঁর মনকে কতোখানি স্পর্শ করেছিল, অথবা আদৌ করেছিল কিনা, তার কোনো পরিচয় এই পটগুচ্ছ থেকে পাওয়া যায় না।

নৃপেন্দ্র সান্যাল

সংস্কৃতি ও অপসংস্কৃতি। সম্পাদনা: নারায়ণ চৌধুরী। এ মূল্যবান অ্যান্ড কোম্পানি প্রাইভেট লিমিটেড। কলকাতা-৭০০ ০৭০। মূল্য দশ টাকা।

অপসংস্কৃতি শব্দটি হালের। অভিধানে শব্দটি এখনো ঠাই না পেলেও, বাংলাদেশের রাজনীতিক সাংস্কৃতিক জগতে শব্দটি ইদানীং হামেশাই বহুল ব্যবহৃত ও স্বীকৃত। অপসংস্কৃতি সম্বন্ধে গত দশ বছরে বিজ্ঞানভাবে কিছু কিছু আলোচনা, বক্তৃতা হয়েছে, পোস্টারও দেখা গেছে। কিন্তু সুনির্দিষ্টভাবে সমস্যাটি নিয়ে ইতিপূর্বে আলোচনা হয়নি। সঙ্গতভাবেই প্রাথমিক প্রীনারায়ণ চৌধুরী সম্পাদিত বোলজন চিন্তাশীল লেখকের খোঁজটি প্রবন্ধের এই সংকলকে এই বিষয়ের উপর প্রথম গ্রন্থের সম্মান দেওয়া যেতে পারে। যদিও, ইতিপূর্বে প্রীজ্যোতি ভট্টাচার্য তাঁর 'পরিপ্রাণ' গ্রন্থে ১৬০ পৃষ্ঠা ধরে 'কালচার ও সংস্কৃতি' প্রবন্ধে প্রাসঙ্গিকভাবে অপসংস্কৃতি সম্বন্ধে মূল্যবান আলোচনা করেছেন। এর আগে সংস্কৃতি সম্পর্কে প্রীগোপাল হালদার লিখেছেন দুটি বই 'সংস্কৃতির রূপান্তর' ও 'বাঙালী সংস্কৃতির রূপ'। এ-ছাড়াও সংস্কৃতি প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ, সুদীর্ঘকুমার, বিমলচন্দ্র সিংহ, নীহাররঞ্জন রায়, ক্ষিতিমোহন সেন প্রমুখ চিন্তাশীল লেখকদের রচনাও আছে। কিন্তু সুনির্দিষ্টভাবে সংস্কৃতির বিকৃতি সম্পর্কে পিনবন্ধ আলোচনা ইতিপূর্বে হয়নি।

খোঁজটি প্রবন্ধে, সংস্কৃতির সংজ্ঞা ও তার তাৎপর্য, অপসংস্কৃতির স্বরূপ এবং অবলম্বন, সাহিত্যে, চলচ্চিত্রে, বাস্তব, নাটকে, গানে অপসংস্কৃতি, অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে সংগ্রাম প্রসঙ্গে লেখা ছাড়াও, লিপিসাহিত্য প্রসঙ্গে লেনিনের বক্তব্য এবং শ্রমীলতা-অশ্রমীলতা প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ ও পরবর্ত্তের বক্তব্য—এই দুটি প্রবন্ধও আছে। লেখক তালিকায় আছেন সবপ্রী জ্যোতি ভট্টাচার্য, উপেন্দ্র দত্ত, মৃহম্মদ আবদুল্লাহ রসুল, নেপাল মজুমদার, সৈয়দ শাহেদুল্লাহ, সরোজমোহন মিশ্র ও আরো অনেকে।

পুস্তক-পরিচয়ের সীমাবদ্ধ পরিসরে সমস্ত লেখার বক্তব্যের চুম্বক দেওয়া বা আলোচনা করা অসম্ভব। কিন্তু বিষয়বস্তুর গুরুত্বের জন্য, এই ধরনের প্রয়াসকে অভিনন্দন জানিয়ে, দু-একটি মৌলিক প্রশঙ্গে আলোচনা প্রয়োজন বোধ করছি।

প্রীজ্যোতি ভট্টাচার্য তাঁর প্রবন্ধে সঠিকভাবেই বলেছেন 'সংস্কৃতি কাকে বলে? এ প্রশ্ন নিয়ে বহু মানব ভক্তবিকট করে তখনই যখন সমাজজীবনে দুটো দৃষ্টিভঙ্গীর মধ্যে অনতিদূর্য্য পার্থক্য ও মিশ্র দেখা দেয়।...বিতর্কটা শব্দার্থ বা ন্যায় বৃত্তি নিয়ে নয়, বিতর্কটা আসলে সমাজজীবন নিয়ে,

জীবনানন্দ' নিয়ে।' (পৃঃ ১০) শ্রীযুক্তদেব ভট্টাচার্য লিখেছেন, 'সংস্কৃতির জগতে আমরা একটি বিতর্কের সম্মুখীন—এই সমাজ যেহেতু শ্রেণীসমাজ এই বিতর্কও অব্যাহত।...কোন শ্রেণীবিশিষ্ট সমাজে মানসজগতে কোন ফসলই শ্রেণীর উদ্ভেদ নয়, সংস্কৃতিতে ভেদ নাই।' (পৃঃ ৮৭) শ্রীকমল মল্লখোপাধ্যায় লিখেছেন, 'মার্ক'সবাদী বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ অনুযায়ী শিল্পসংস্কৃতিরও কোন শাসকত নন্দনমূল্য নেই।...সমাজের 'প্রতীক' শিল্পসংস্কৃতির ক্ষেত্রেও প্রভুত্ব করতে থাকে।' (পৃঃ ১২৫) আলোচ্য সংকলন গ্রন্থের প্রায় সব প্রবন্ধ থেকেই একাত্মীয় বক্তব্য উদ্ধৃত করা সম্ভব। এই বক্তব্য উদ্ধৃত করা হচ্ছে কেন? বক্তব্যটা কী ভুল? আমাদের মতে বরং এইটাই সঠিক বিশ্লেষণ। মার্ক'স যখন বলেন, চেতনা (mind) জীবনের নিরন্তর নয়, জীবনই চেতনার নিরন্তর, (মানে পড়ে সময় সেনের দুটি পংক্তি : জীবনধারণার ছাপ চেতনাকে গড়ে/চেতনার ছাপ জীবনধারণাকে নয়।) তার অর্থ হচ্ছে, যে কোন সমাজের উৎপাদনের সম্পর্কের সমাপ্তিকে বলা হয় ভিত্তি (structure)। আর এই ভিত্তিকে অবলম্বন করে গড়ে ওঠে বেসব ধারণা এবং সেইসব ধারণাকে রূপ দিতে সামাজিক প্রতিষ্ঠান, তাকেই বলা হয় উপরি-কাঠামো (super-structure)। ধর্ম, নীতিশাস্ত্র, দর্শন, আইন, রাজনীতি, শিল্পকলা এ সবই হচ্ছে উপরি-কাঠামোর ফসল। সম্পাদক এবং এই সংকলনের লেখকরা এ-তড়ু জানেন এবং বলেছেনও (দ্রঃ পৃঃ খ, ৭১, ৮৭, ৯৭, ১০৯, ১২৫ ও অন্যান্য।)

এবার আমাদের জিজ্ঞাসা, সংস্কৃতির বিকৃতিই যদি অপসংস্কৃতি হয়, সংস্কৃতির অনাচারই যদি অপসংস্কৃতি হয় বা 'সংকট-কর্ম'র পড়ে-বাওয়া মরণোন্মুখ সমাজ ব্যবস্থার বমন, একটা গলিত শব্দদেহের দুর্গন্ধ' যদি অপসংস্কৃতি হয় (দ্রঃ পৃঃ গ, ১৫, ৬৭, ৭৮ ও অন্যান্য) তবে কোন সংস্কৃতির বিকার, কোন সমাজ-ব্যবস্থার বমন এই অপসংস্কৃতির? সমাজতাত্ত্বিক দেশদুর্গি ছাড়া আর সর্বত্রই মোটামুটি পুঁজিবাদী-সাম্রাজ্যবাদী-ঔপনিবেশিক-সামন্ততান্ত্রিক সমাজ কাঠামো বজায় আছে। আর মার্ক'সীর সূত্র অনুসারে 'প্রত্যেক বৃগের প্রধান ধান-ধারণাই হল সেই বৃগের শাসকশ্রেণীর ধান-ধারণা।' সংস্কৃতিও শাসকশ্রেণীর সংস্কৃতি। ধনতন্ত্রের পতনের বৃগে, তার সংস্কৃতিও বিকাশের দিকে এগোতে পারে না, বরং চলে অবক্ষয়ের পথে। কডওয়েলের ভাবার শাসকশ্রেণীর সংস্কৃতি হল Dying Culture যেটা উপলব্ধি দস্ত তাঁর প্রবন্ধের প্রথমেই বলেছেন (দ্রঃ পৃঃ ৭৮)। বার্নার্ড শকে কেউ-ই অপসংস্কৃতির ধূজাধারী বলবেন না। কিন্তু লেনিন শ' সম্বন্ধে বলেছিলেন 'A good man fallen among Fabians.' কডওয়েল বলেছেন, 'Shaw is an ex-anarchist, a vegetarian, a Fabian, and, of late years, a Social Facist. Shaw is helplessly imprisoned in the categories of bourgeois' thought.' (Studies in a Dying Culture, p.pl. 17)

ধনতন্ত্রের বিকাশের বৃগে তার যে সাংস্কৃতিক বিকাশ ঘটেছিল—সেটাও ছিল ধনতন্ত্রের জনাই, তা সত্ত্বেও তার মধ্যে যেসব ভাবধারা, শিল্পকৃতি—মানুষের সংগ্রামের পরিপন্থী নয়—সেগুলোও ছিল এবং শ্রাব্ধিক নিয়মেই থাকতে বাধ্য। কিন্তু অবক্ষয়ের বৃগে সংস্কৃতিকেও করা হল পণ্য—তাই দেখা দিল Vulgarisation, Commercialisation। এটাও পুঁজিবাদের আভ্যন্তরীণ শ্বশ্বের অনিবার্য ফল।

সুতরাং অপসংস্কৃতিকে কেবলমাত্র সংস্কৃতির বিকার বা বিচ্যুতি বলে বোঝাবার চেষ্টা করার ফলে, সম্পাদক ও লেখকেরা নিজস্বের অজ্ঞাতসারেই সমগ্র বৃজোঁরা সংস্কৃতি সম্পর্কে অস্পষ্টতা তৈরি করেছেন। সৈরদ শাহেদুল্লাহর উল্লেখ্য প্রবন্ধ 'প্রতিষ্ঠার অবলম্বন' থেকে ধার করে বালি, ভোমার সংস্কৃতি, ভোমার শ্রেণীসংস্কৃতি, তার সঙ্গে আমি একমত নই, কিন্তু ভোমার সংস্কৃতির বিকৃতি ঘটাবার চেষ্টা হলে, আমি ভোমার জন্য সংগ্রাম করব—এই রকম একটা অবস্থার সৃষ্টি করা হচ্ছে।

দ্বিতীয় বক্তব্য, এই সংকলনে জনরূচি তৈরি করার ক্ষেত্রে, বা আবার সাংস্কৃতিক পরি-
মণ্ডলকে প্রভাবান্বিত করে, পৃষ্ঠপোষকতা করে—যে যে হাতিয়ার প্রধান, যেমন চলচ্চিত্র, রেডিও,
সংবাদপত্র, রেকর্ড-গ্রামোফোন-গ্রাইক, টি ভি—তার মধ্যে সংবাদপত্র ও রেডিও সম্পর্কে কোন
আলোচনা আনা হয়নি।

তৃতীয় বক্তব্য, উৎপলবাবু ও জ্যোতিবাবুর প্রবন্ধ ভিন্ন আর অধিকাংশ লেখাভেই
বোনতা, নান্দা ইত্যাদি সম্পর্কে বধ্যবধভাবে বিশ্লেষণ আসেনি। এই প্রসঙ্গে মনে পড়ে
ডি এচ লয়েন্সের উক্তি : 'Anybody who calls my novel (Lady Chatterley's Lover) a
dirty sexual novel, is a liar. It's not even a sexual novel : it's phallic. Sex is a thing
that exists in the head, its reactions are cerebral, and its processes mental. Whereas
the phallic, reality is warm and spontaneous—'. এ প্রসঙ্গে উৎপল দত্তর বক্তব্য বৃদ্ধিসঙ্গত
(প্রঃ পৃঃ ৮০, ৮১) জ্যোতি ভট্টাচার্যের বক্তব্যও সমর্থনযোগ্য। (প্রঃ পৃঃ ২২)।

চতুর্থ বক্তব্য সম্পাদক লিখেছেন, 'অপসংস্কৃতি আর কিছু নয়, ধনতন্ত্রের ঠিকসে শ্বেত্রিণী
বুর্জোয়া বিলাসিনীর গর্ভের এক অপভ্রাত সন্তান। অবৈধ তার জন্মোতিহাস, অবৈধ তার জিন্মা-
কলাপ।' (প্রঃ পৃঃ ৬) এই গ্রন্থের একটি বিশেষ সূচিষ্ঠিত ও তথ্যসমৃদ্ধ প্রবন্ধ 'অপসংস্কৃতির
বিরুদ্ধে বাংলা নাটক-বঙ্গে বঙ্গে' লেখক গ্রীহীরেন ভট্টাচার্য লিখেছেন, 'ইতিহাস খতিয়ে দেখলে
দেখা যাবে—অপসংস্কৃতির প্রথমটা আভ্যন্তরীণ নতুন নয়।' (পৃঃ ১০৯) অনন্ত গ্রীহীন্দ্রনাথ দাস
লিখেছেন 'সামন্ততন্ত্রের বঙ্গে যেমন স্থূল বৃষ্টির প্রকাশে কাঁচ-শিল্পীরা উৎসাহিত হয়েছেন...'
(পৃঃ ৬০) উদাহরণ বর্ণি করে লাভ নেই। মার্কসীয় ব্যাখ্যা অনুসারে সমাজের ভিত্তি (structure)-
কে কেন্দ্র করে গড়ে ওঠা উপরি-কাঠামোর সম্পর্ক হচ্ছে 'react upon one another'। যখন পুরনো
অর্থনৈতিক কাঠামো ভাঙতে থাকে, তখন উপরি-কাঠামোতেও (সঙ্গে সঙ্গেই নয়, কারণ উপরি-
কাঠামোর পরিবর্তন মধ্যর) পচন ধরে। সুতরাং সর্বকালেই ঐতিহাসিক নিয়মেই বিশেষ বিশেষ
সংস্কৃতির মধ্যে তথাকথিত 'অপসংস্কৃতি'র প্রাদুর্ভাব ঘটে।

এই গ্রন্থে সৈয়দ শাহেদুল্লাহ, জ্যোতি ভট্টাচার্য, হীরেন ভট্টাচার্য, অমিতাভ চট্টোপাধ্যায়,
উৎপল দত্ত-র প্রবন্ধ খুবই মূল্যবান। বুদ্ধদেব ভট্টাচার্যের প্রবন্ধের প্রথম অংশ সুসূচিত, কিন্তু
তারপরেই হারিয়ে গেছে বক্তব্যের খেই। মনোজ্ঞান চট্টোপাধ্যায় তার 'অপসংস্কৃতি : অবকয়ের
বৈশিষ্ট্য' প্রবন্ধে ১১১ পাতার সোভিয়েত রাশিয়ার ফিল্ম সম্পর্কে যে-বক্তব্য রেখেছেন, সেক্ষেত্রে
ভিত্তি ও উপরি-কাঠামোর ব্যাখ্যা দেননি। সমাজতান্ত্রিক দেশে কেন এসব হচ্ছে? অবশ্য উৎপল-
বাবুও পাল কাটিয়ে গেছেন একই প্রশ্নে। (প্রঃ পৃঃ ৮৫)।

মনোজ্ঞানবাবুর প্রবন্ধে অসতর্ক কিছু তথ্যের উল্লেখ পাঠককে বিভ্রান্ত করবে। ১১২ পাতার
১৮৪০ সালের ফ্রান্সের বুর্জোয়া বিপ্লব প্রসঙ্গে বোলশেভার, ভের্নে ও জোলায় নাম করেছেন।
বোলশেভার এই পর্বে তার স্বভাবমায়িক রাজনীতিতে অংশগ্রহণ করেছিলেন এবং এই একবারই।
কিন্তু জোলা বা ভের্নে তখন কোথায়? জোলায় জন্মসাল ১৮৪০, ভের্নেনের জন্মসাল ১৮৪৪।
একই পৃষ্ঠার আবেগের জোয়ারে ভেসে মনোজ্ঞানবাবু লিখেছেন, ১৮৭১ সালের পারি কমিউন পড়ে
রাঁবো, গঙ্গা কমিউনের পরাজয়ে তালিয়ে গিয়েছেন। 'অথচ এই পর্বেই আমরা স্টেকান জাইগ,
জারি বারবুস, পল রবসন, ওরলিকে পেরেছি' : ১৮৭১-এর কমিউন পর্বে মনোজ্ঞানবাবু এঁদের
পেলেন কী করে? সম্পাদকের কাছে প্রশ্ন, ডব্লিউজেন্সকী 'পচা-গলা অপসাহিত্যের ইন্দ্রন জুঁগিয়ে-
ছেন (প্রঃ পৃঃ ১১০) তিনি কী এই ক্ষতের সঙ্গে সহায়ত পোষণ করেন?

এই গ্রন্থের খোঁজটি প্রবন্ধ বেড়ালে বিন্যাসিত হয়েছে, তা থেকে সম্পাদনাকর্মে যে-পূর্বাঙ্গী-

পনার প্রয়োজনীয়তা থাকে, তার অভাব লক্ষ করা যায়। শিথিল অর্থে যেভাবে বঙ্গীয় প্রবন্ধগুলির বিন্যাস দোষণীয় নয়। কিন্তু আমাদের ধারণার, সংস্কৃতির সংজ্ঞা ও তাৎপৰ্য, অপসংস্কৃতির স্বয়ং, অপসংস্কৃতির উৎস ও অবলম্বনের পর লেনিনের বক্তব্য বিবরণ প্রবন্ধ। তারপর প্রথমে চলচ্চিত্র, বাতায়, নাটকে, গানে এবং সাহিত্যে অপসংস্কৃতি প্রসঙ্গ থাকা উচিত ছিল। এরপরে অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে সংগ্রাম বিবরণ প্রবন্ধগুলির পরে পরিশিষ্টে নেপালবাসীর প্রবন্ধটি দিলে ভালো হত। আগেই উল্লেখ করেছি সংবাদপত্রসহ থাকে আমরা মাসমিডিয়া বর্গ সেগুলির ভূমিকা সম্পর্কে পৃথক প্রবন্ধ এবং মূল্যবোধের প্রসঙ্গেও একটি স্বতন্ত্র প্রবন্ধ থাকলে বইটির মূল্য আরো বৃদ্ধি পেল। মজলিস-অমজলিস প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্র ছাড়াও, সমকালীন লেখকদের বক্তব্যের উপস্থাপনার প্রয়োজন ছিল।

সবশেষে নির্বিশ্বাস বলব, অনেকদিন বাদে, এমন একটি বাংলা বই পড়লাম, যা নিছক কেতাবী চর্চার পরিচায়ক নয়, বরং সমাজসচেতন লেখকদের দায়িত্ববোধ থেকে প্ররোচিত এই লেখা-গদ্য পড়তে পড়তে প্রশ্ন জাগে, তর্ক তৈরি করে। আর প্রকাশক তো তাঁর নিবেদনে আকাঙ্ক্ষা প্রকাশ করেছেন, বইটি নিয়ে 'একটা আলোচনার আলোড়ন উঠুক, পক্ষে বিপক্ষে সকল দিক নিয়ে অনুদৃষ্ট বিশ্লেষণ-বিচারণা চলুক।' এই ভরসাতেই কিছ, প্রশ্ন, কিছ, আপত্তি জানালাম, সঙ্গে সঙ্গে আশা করবো, সত্যিই এই গুরুত্বপূর্ণ বিষয়টি নিয়ে প্রবল তর্ক উঠুক, কারণ তর্কের মধ্য দিয়েই সচেতন করা বাবে ব্যাপক জনগণকে।

সুদারী ডটট্যাচার

নতজ্ঞান্দু—চিন্ত সিংহ। সূজনী, কলকাতা-৪। মূল্য সাত টাকা।

দেশের অর্থনীতি, সমাজনীতি, রাজনীতি এবং ইতিহাস কোন পর্ব্বারে পৌঁছলে লেখকরা আরো জোরে ক্রমাশ্রমে আরো জোরে চাবুক চালিয়ে আদিম রিপু খেঁপিয়ে তোলেন, অস্তিত্ব আরো আরো মালমশলার মিশেল দেন, আমরা জানি। পশ্চিম-তিরিশ বছর ধরে দেখছি বলে অনেকেই জেনে গিয়েছি। এই স্রোতে গা ভাসাতে রাজনী নন, কেবল রগরগে ব্যাপার-সাপারে রুচি নেই এমন লেখক আছেন। এমন দৃ-চারজন আছেন, চিরকাল থাকেন, একা-একা, নির্জনে। তাঁদের খ্যাতি নেই, এমনকি পরিচিতিও না, কারণ সর্ব্বগ্রাসী প্রচারবস্ত্র স্রেফ বাণিজ্যিক স্বার্থের তাগিদে সতর্ক হাতে তাঁদের দিকে কপাট বন্ধ করে রাখেন। তথাপি তাঁরা আছেন। অবশ্য এই মূহুর্তে কানে-ভালো-লাগানো ঢাকের বাঁদা তাঁদের জন্য নয় বলে তাঁদের সব প্রচেষ্টা সব সৃষ্টি আপাতদৃষ্টিতে মনে হয় বড়ই স্তিরমণ। আবহাওয়া বদলালে, এবং যেহেতু বদলাতে বাধ্য, কী হতে পারে সে কথা এখন নিঃসন্দেহে বাতুলতা। চৌটে আঙুল ছুঁইয়ে রাখাই শোভন। ছুরি বেঁধলে বন্দিদের লাগে তাঁরা জানেন, উঁচু মাচা থেকে কর্ম্মণার হাসি যখন তখন বেমালাম উৎসারিত হয়।

ইহানীং বে-কজন লেখক একা-একা, চিন্ত সিংহ তাঁদের অন্যতম। তবে তাঁর কিছ, সূক্ষ্মে আছে। তিনি একাই একটি প্রতিষ্ঠান। একদা তিনি স্রোতে ভেসেছিলেন। চমৎকার সীতার কাট-ছিলেন। খামলেন। সম্ভবত ডায়েলেন। বেশ কয়েক বছরের নীরবতার পর আবার সীতার শব্দ। উজানে। জড়ুগৃহ লিখেছেন, ইন্সব পাটনী, বেহুলা। সম্ভ্রান্ত হাতে এসেছে তাঁর নতুন উপন্যাস নতজ্ঞান্দু। নির্বিশ্বাস অস্তিত্ব একটি কথা বলা যায়—কইটি লেখা একান্ত দরকার ছিল। নিবেদনকে

বাংলা গল্প-উপন্যাসের ইতিহাসের খাতিরে।

নতজান্দ উপন্যাসটি দু'টি ভাগে বিভক্ত, আদিপর্ব ও অন্ত্যাপর্ব। জনৈক বিদ্বৎবানের আকস্মিক মৃত্যুর পর তার একুশ বছরের ছেলেকে নিয়ে কাহিনীবরন। এই কেন্দ্রীয় চরিত্রের নাম অমৃত, প্রতীকী, বলা বাহুল্য। নামটি পাওয়া যায় মাত্র একবার, উপন্যাসের শেষ বাক্যটির অন্তিমের। কিন্তু নামটির ব্যঙ্গনা বইটির পাতার পাতায়। বলা যায়, প্রথম পর্বে আলোকপাত মূলত তার জৈবিক এবং দ্বিতীয় পর্বে তার আত্মিক অস্তিত্বে।

প্রথম আর দ্বিতীয় পর্বের লেখার ভঙ্গিতে চরিত্রগত অমিল, সম্ভবত ইচ্ছাকৃত। শূন্যতে আত্মজীবনাবলীর উপন্যাসের সরল ধাবমানতা লক্ষ্য করা যায়। দ্বিতীয় পর্বে সেই স্বজ্ঞানবিহার ব্যাহত। যেমন ঈশ্বর পাটনী এবং বেহুলায়, এই উপন্যাসের দ্বিতীয় পর্বে লেখক তেমন রূপকান্তরী, কখনো বা প্রতীকী। দ্বিতীয় পর্বের আঙ্গিকগত কটকৌশলে প্রথম পর্বের স্বজ্ঞানগতি হারিয়ে যায়। কাহিনী জট পাকায়, জট ছাড়ায়, আবার জট পাকায়। এমনকি অতীত উল্লেখের মাটুকে চমকের কাঁদেও লেখক পা বাড়ান। সামলে নিতে অসরল ঘোচড় দিতে হয়।

একালের খ্যাতিমান লেখকদেরও কোনো কোনো উপন্যাস পড়তে বসে মনে হয়, লেখকের চোখে চালশে, সাংবাদিকের চোখ পরিষ্কার, তাই লেখক কোনো সাংবাদিকের হাত ধরে রাস্তা পার হতে চাইছেন। কড়া রোম্পুরের দু'পুত্রেও এই ব্যাপার। নতজান্দ-র লেখক কোনো সাংবাদিকের হাত আঁকড়ে ধরেননি, লেখক হিসেবে একাই রাস্তা পার হতে চেষ্টা করেছেন। শেষ পর্যন্ত তিনি কোনো চারচক্র যানের তলার পিষে যাবেন, নাকি রাস্তার ওপারে গিয়ে পৌঁছবেন, এদেশের সাহিত্যরচুঁচিই বলতে পারে।

নতজান্দ-র গদ্য কজু, তীক্ষ্ণ। সব থেকে স্মরণীয় লেখকের মিতভাষিতা। প্রচুর বাক্য লেখক ইচ্ছে করে অসম্পূর্ণ রেখেছেন। এই স্বেচ্ছাকৃত অসম্পূর্ণতা নিঃসন্দেহে ইঙ্গিতময়তা বাড়িয়েছে। নানা কাগজের বিশেষ সংখ্যার উপন্যাসের ছোড়দোড় মিতভাষিতার অভাব কী ধারাস্বক আমরা জেনেছি। অল্প একটু রস ভাটিয়ে কেনিারে গাজিলা তুলে দেওয়া দেখতে দেখতে আমরা পাঠকরা বারবার বোকা কনছি।

নতজান্দ-র লেখককে ধন্যবাদ। আর কিছু না হোক, একটু মূখ বদলাবার সুযোগ তো দিচ্ছেন।

সুধাংশু ঘোষ

এই সৈন্যী! এই মনান্তর! (বিক্রম দে-কে লেখা সুধীন্দ্রনাথ দত্তের চিঠি অবলম্বনে দুই কবির কবিত্বের ইতিহাস) অরুণ সেন। আশা প্রকাশনী। কলকাতা-৭০০০০৯। মূল্য দশ টাকা।

আধুনিক বাংলা সাহিত্যের মনস্বী পুরুষ হিসেবে সুধীন্দ্রনাথের খ্যাতি ছিল সার্বিক; বংশগত কৌলীন্যে এবং অভিজাত ঔদ্যে তার কবিত্বভাষাও ছিল ঈর্ষাবোগ্য। 'পরিচয়' পত্রিকা প্রকাশনা-সূত্রে তো তিনি হয়েই উঠেছিলেন কলকাতার বুদ্ধিজীবী সমাজের মধ্যমণি। কিন্তু তার কাব্যচর্চা বা প্রবন্ধাদি রচনা, বা প্রায়শ তার একক ও নিঃসঙ্গ জীবনচর্য্যই প্রতিরূপ বা পরিণাম, বিকরে কোন নির্য্যোহ আলোচনা অনায়াসে অলিখিত; কবিত্বজন বা গল্পরচনাদের অতিভাষনে তার কৃতিত্ব কীর্তিত্ব হলেও, সত্যাসত্য নির্ধারণ শেষ পর্যন্ত অনাগত ভবিষ্যতের হাতেই থেকে গেল।

এই অবস্থায় শ্রীবদ্র অরুণ সেন আহত এবং সম্পাদিত সূর্যাস্ত্রনাথের পত্রগৃহ প্রকাশনা সকল অর্থেই মূল্যবান; অধিকতর অর্থব্যয় এ-কারণে যে বর্তমান পত্রগুলি একালের প্রেক্ষে কবি বিকল্প দে-কে লিখিত। পারিবারিক এবং সাহিত্যসূত্রে উভয়ের পরিচয় এবং বন্ধুত্ব ছিল নিবিড়, চিন্তাচর্চার বৈপরীত্য এবং মতান্তর সত্ত্বেও। বিকল্প দে-র ভাষায়, “বহু উচ্চ স্থিতিগ্রহণ, বহু সন্ধ্যা, অনেক সকাল/মনে মনে বেয়ে চাঁল, আনি চেনা চরিত্র বহুর :/কানে শুন, অভিন্ন মনে কিংবা উচ্চ মতান্তরে/সান্দুকপ্প অগ্রজের, সহকর্মী সৌহারদের স্বর—”। কবিতাই, বিশেষত এলিজটাই, যদিচ উভয়ের বন্ধুত্বের প্রাথমিক সূত্র, তথাপি সে-প্রাথমিক ভিত্তিভূমি থেকে অচিরেই দুজনেই সরে যান দুই বিপরীত মেরুতে; কিন্তু বন্ধুত্বের যে সূত্রটা সাময়িক বিচ্ছেদ সত্ত্বেও অক্ষান থেকে যায়, তা নেহাতই সাহিত্য-বাহিত্ব। এবং এ-সৌহার্দ্য পরস্পরের কেউই সাহিত্যিক অর্থে উপকৃত বা প্রভাবিত হননি। সূর্যাস্ত্রনাথের কাব্যচর্চায় এলিজট তো একেবারেই অনুপস্থিত এবং লরেন্সও আসেন সূর্যাস্ত্রনাথেরই নামান্তরে। আধুনিকতার ব্যাখ্যানেও সূর্যাস্ত্রনাথ বাংলা কবিতার সম্ভবত অস্ত্যজই থেকে যান। অন্যপক্ষে বিকল্প দে বাংলা সাহিত্যে প্রকৃত প্রস্তাবে আধুনিকতার ভিত্তিভূমিই নির্মাণ করেননি, প্রায় একক প্রয়াসেই তার উত্তরণ ঘটিয়েছেন যথার্থ নবজন্মে। বর্তমান আলোচ্য গ্রন্থে, সূর্যাস্ত্রনাথের পত্রাবলীতে এমত মানসিকতার পরিচয় বিধৃত আছে; উক্ত কবির মানসিকতা অনুশীলনে যার প্রয়োজনীয়তা অনস্বীকার্য।

বাংলা সাহিত্যে ব্যক্তিগত পত্রাবলী প্রকাশনা রবীন্দ্রনাথ-বিভূতিভূষণের কল্যাণে এখন পরিচিত। কিন্তু সেখানে নিছক শব্দসৌন্দর্য বা পেলব কথা ভাষার মাধুর্য ভিন্ন অন্য অর্থ খোঁজা ব্যতুলতা, যদিচ তাদের অনুরাগীরা সেখানেও মহৎ সাহিত্য খুঁজে পান। সৌভাগ্য, বর্তমান গ্রন্থে অন্তত সাহিত্য অনুসন্ধানের সুযোগ অনুপস্থিত। এ-পত্রগৃহের প্রকাশনা নিতান্তই গবেষণার স্বার্থে এবং সে-সত্য স্মরণ রেখেই সম্পাদকের মূল্যবান ভূমিকা এবং টীকা সংযোজন। “পরিচয়” পত্রিকার প্রারম্ভ বৃগের ইতিহাসের অর্কথিত অংশ সূর্যাস্ত্রনাথের চিঠিতে ব্যস্ত হয়। সম্পাদক যথার্থই লিখেছেন, “‘পরিচয়’ পত্রিকার প্রথম সংখ্যাতে এই প্রবন্ধটি (কাব্যের মূর্তি) ছাপা হয় ঘোষণারূপে—কারণ জ্ঞানবিজ্ঞানের ও শিল্পসাহিত্যের বিভিন্ন ক্ষেত্রে ইওরোপে যে আধুনিকতা বা মূর্তির চর্চা ঘটেছিল, তাকে স্বদেশের আঙিনায় এনে ফেলাটাই ছিল এই পত্রিকার উদ্দেশ্য।” কিন্তু তাঁর ‘ঘোষণা’ সত্ত্বেও ‘পরিচয়’ শেষ পর্যন্ত আধুনিকতার বাহন হয়ে উঠতে পেরেছিল কিনা, সে-বিষয়ে সম্প্রদায়ের অবকাশ থেকেই যায়। মধুসূদন-অমর দত্তের সাহিত্যিক উত্তরণপূর্ব্ব সূর্যাস্ত্রনাথের মানসিকতা কি শেষ পর্যন্ত কোন মূর্তির চর্চায় উদ্ভূত হতে পেরেছিল? ‘পরিচয়’ পত্রিকা প্রকাশে তিনি আদর্শ পরিত্যাগ করে যে কল্যাণাইজের নীতি (প্রঃ চিঠি ২; পৃঃ ৪৭) গ্রহণ করেছিলেন, চারিত্র্য-বিবেচনায় তা কি অনিবার্য ছিল? পরিশেষে যে-বরষক-আভিজাত্যের ভিড়ে ‘পরিচয়’ তার চরিত্র হারায়, তা অনিবার্যভাবে বিকল্প দে-কে প্রায়শঃ অপ্রয়োজনীয় ভাবেতে থাকে। এ-আবহাওয়ার আমন্ত্রিত হলেও তিনি কোনদিন ওদের একজন হয়ে উঠতে পারেননি। অরুণাবাদ লিখেছেন, “প্রথম থেকেই কেন যেন মনে হয় ‘পরিচয়’-এর একটু বরষক মন্ডল থেকে বরোকার্নিস্ট বিকল্প দে একটু দূরে, ‘পরিচয়’-এর একজন হয়েও একটু দূরে, কল্যাণের বোহেমিয়ান বন্ধুদের সঙ্গে ঘনিষ্ঠতার জন্য ইবং গজিত, কল্যাণ-কালিকলম-প্রগতির হাওয়া থেকে ভিন্ন এই জগতে যেন সামান্য আমন্ত্রিত-নিমন্ত্রিত ভাব।” তথাপি বিকল্প দে সম্পর্ক বজায় রেখে চলছিলেন সূর্যাস্ত্রনাথের আন্তর্হৃদয়বোধ এবং বন্ধুত্বের দাবিতে (প্রঃ ৩, ৭, ১০ ইত্যাদি পত্র)। এবং এই ব্যক্তিগত বন্ধুত্বের সূত্রেই তিনি তাঁর চারপাশে, ‘পরিচয়’-এর সূত্রে জড়ো করেছিলেন বহু প্রগতিশীল বুদ্ধিবৃত্তিকে। কিন্তু একান্তভাবে ব্যক্তিকেন্দ্রিক সূর্যাস্ত্রনাথ কদাচ তাঁদের মতামতের সঙ্গে একাত্ম হতে পারেননি।

অথচ সভা যে তিনি প্রগতি লেখক সম্মেলনের সভাপতিমণ্ডলীতে যোগ দিচ্ছেলেন, সম্মেলনে বক্তৃতা করেছিলেন, অথবা মজাজ এবং আলী সর্দার জাক্কিরকে আপন গৃহে স্থান দিচ্ছেলেন; কিন্তু এর দ্বারা তাঁর আপন প্রগতি-বিরোধী মানসিকতার কিছুমাত্র পরিবর্তন ঘটেনি। প্রথম দিকের কবিতায় তাঁর অনুচ্চার সভা শেষ পর্যন্ত স্পষ্টত জনতা-বিরোধী বক্তব্যে প্রকটিত হয়।

০১ জুলাই ১৯৫৬ তারিখের চিঠিতে (প্রঃ পঃ ৪৭) সূধীন্দ্রনাথ স্পষ্টতই লেখেন, “...সাহিত্যপত্রের পথ আর আমার মত বিপরীত বলেছি বলে আপনি দৃষ্টিত হলেন কেন? এ-কথা নিশ্চয় কপোলকল্পিত নয় যে সাহিত্যপত্র শব্দ মার্কস নয়, স্টালিনের (স্টালিনের) প্রতিও আস্থা-বান। এবং আমার স্টালিনবিশেষ বরাবর উগ্র। অবশ্য আপনি জিজ্ঞাসা করতে পারেন একদা আমি মূখে মার্কস-ভক্তি দেখাতুম না কি? নিশ্চয়ই দেখাতুম; এবং অনেকদিন পর্যন্ত আমার বিশ্বাস ছিল যে মার্কসের তত্ত্ববিদ্যা তাঁর ঐতিহাসিক বা রাজনৈতিক মতের সংস্পর্শবিজ্ঞিত।...এই বিশ্বাসের মূলে আমার প্রেরণা-স্বার্থ থাকতে পারে; কিন্তু জ্ঞানত এতে কোন মিথ্যা নেই।” স্বভাবতই মার্কস সম্পর্কে এইপ্রকার জ্ঞানই তাঁকে মানবেন্দ্রনাথ রায়ের নৈকট্যে এনে ফেলে, যদিচ নিজের অহংবোধ শেষ পর্যন্ত সে-নৈকট্যকে মতাদর্শে নিকটতর করেনি।

এমত বিবাসী সূধীন্দ্রনাথের সঙ্গে সচেতন মার্কসবাদী বিকৃতি-র মতান্তর স্বভাবতই অবশ্যসম্ভাবী হয়ে ওঠে। শ্রীযুক্ত সেন লিখেছেন, “বিকৃতি-র তাঁর কবিতায় ও মনে যে দ্রুত পরিবর্তন ও বিকাশের মধ্য দিয়ে চলেছেন এ-সময়ে, মহাবিশ্ব-পূর্ব সামাজিক ও রাজনৈতিক সংকট বরণ করে প্রগতিক জীবনচেতনা, মার্কসবাদী ধ্যানধারণা... তাঁর নিজেরই ভাষায় ‘উর্বশী ও আটোমিস আর চোরাবাণী-র পর পূর্বলেখ-র ডাইরেকশানে’ সেই বাকবদল কি তিনি প্রত্যাশা করেছিলেন বন্দু সূধীন্দ্রনাথেরও চিন্তায় ও কর্মে?” অচিরে ‘অভিন্ন মনন’ হয়ে ওঠে ‘উচ্চ মতান্তর’। বন্দুকের বন্ধনে টান পড়ে। এডওয়ার্ড লীল্‌স্-এর ভাষায় বন্দুকের সময়ে সোভিয়েতের আচরণে বীতশ্রদ্ধ হয়ে পড়েন সূধীন্দ্রনাথ এবং কমুনিষ্টদের সঙ্গে তাঁর সম্পর্কের অবনতি ঘটে। কিন্তু গ্রীসেনের বক্তব্যে “এই দুরূহটা শব্দ রাজনৈতিক বা সমাজনৈতিক বা এমনকি দার্শনিক মতপার্থক্যের কারণেই মনে করলে ভুল হবে।” এর সঙ্গে বাস্তবগত এবং পারিবারিক কারণও সংযুক্ত ছিল। এর অনেক পরে পুনর্বীর উভয়ের সূধীন্দ্র-সম্পর্ক স্থাপিত হয়, কিন্তু ছেঁড়া তার কি জোড়া লেগেছিল?

এই প্রবন্ধের পটাবলীতে সূধীন্দ্রনাথের ব্যক্তিমানসের একটা দিক অস্পষ্ট উল্লেখ্যচিত্ত হল, যা তাঁর কাব্যবিবেচকদের পক্ষে মূল্যবান। অভিজ্ঞাত সং মানসিকতায় তিনি নিজেকে কখনো আড়াল করেননি, ‘স্বধর্মে’ই আস্থা-বান থেকেছেন অমৃত্যু। পটাবলীতে তা স্পষ্ট। গ্রীসেনকে পুনর্বীর ধন্যবাদ। তাঁর প্রশাসেই বিষয়টি পুনর্বীর বিবেচনার দ্বার উন্মুক্ত করল। ‘বন্দু-স্মৃতি : সূধীন্দ্রনাথ দত্ত’ কবিতা-সংবলিত প্রচ্ছদটি তাৎপর্যপূর্ণ।

নির্মল ঘোষ

জ্যৈষ্ঠ—সূর্যমণ্ডল। আশা প্রকাশনী, কলিকাতা। মূল্য আঠারো টাকা।

সূর্যমণ্ডলের লেখা জ্যৈষ্ঠ শব্দ তাঁর স্বামীর স্মৃতিতর্পণ নয়, একেবারে বাস্তবগত চিঠি, নৈর্ব্যক্তিক প্রবন্ধ, সাক্ষাৎকার আর অন্যান্য রচনার মারফত উদ্ভূতদের একজন লিপ্সী তথা প্রবীণ কাহিনী এবং সঙ্গে সঙ্গে আমাদের সংস্কৃতিজগতের প্রকাশ্য অস্বাস্থ্য এবং হৃদয়হীনতার এক

আল্চর্ম সজীব ডকুমেন্ট।

কৃত্তিক ঘটকের জীবনকাহিনী পড়তে পড়তে স্বভাবতই বার্টোল্ড রাসেলের সেই বিখ্যাত লাইনগুলি কানে বাজে :

From childhood upward, everything is done to make the minds of men and women conventional. And if, by misadventure, some spark of imagination remains, its unfortunate possessor is considered unsound and dangerous. Yet such men are known to have been in the past the chief benefactors of mankind, and are the very men who receive most honour as soon as they are safely dead.

কৃত্তিকের সবচেয়ে সৃজনশীল পর্বে সে ছিল অনাদৃত। বড় বড় কাগজ প্রতিষ্ঠান যারা কাল-চারের কথায় চুলবুল করে ওঠে তারাও নিরাসক্ত হল, খালি একের পর এক বার্ষিকতা, তার মাঝখানে স্বপ্ন দেখা, পথ কেটে চলা। শেষের দিকে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মৃত্যুর কথা কৃত্তিক বলতেন। দুই অপূর্ণ শিল্পীর শেষজীবনে মদ্যপে পরিণত হওয়ার যে মমান্তিক অবস্থা তা কি শূন্য ব্যক্তিগত-ভাবে অগোছালো চরিত্রের দুটি অথবা নিজের মন্থাশ্রিত করে অন্যের মন্থ আলো করার মরিয়ম চেষ্টা? কৃত্তিকের জীবনের অনেক কিছু ঘটনা আমাদের অনেকেরই চোখের সামনে ঘটেছে। আজ যখন কৃত্তিকের ফিল্মের কাউন্টারে লম্বা লাইন, কাগজে লম্বা প্রশস্তি বেরোয় তখন একথাই প্রমাণিত হয়, আমরা শূন্য চিন্তায় মঠ বানাতে পারি, বড় জিনিস বড়ভাবে বাক্যের ক্ষমতা আমাদের খুবই সীমিত।

সুগম্য লেখার এইটাই গুণ, তা আমাদের চারপাশে এই সবকিছু পরম সত্য আবার স্পষ্ট করে তুলে ধরে এবং আমাদের আত্মজিজ্ঞাসা প্রবলতর হয়। তাঁর নিজের ভাষায় 'একজন বাংলাদেশের ছেলে একদিন গেরুয়া পাঞ্জাবি গায়ে কাঁধে একাটি কোলা নিয়ে রওয়ানা হয়েছিলেন জীবনের পথে... দৈনিক পক্ষ্মার ধারে রূপকথার দেশের স্বপ্ন নিয়ে যে জীবনের শূন্য, যুদ্ধ-অবসর-দাঙ্গা-দেশভাগ পেরিয়ে দুই বাংলার ক্ষতিবিক্ষিত রাজপথে সে জীবনের সমাপ্তি।'

প্রথম অংশে কৃত্তিকের শিল্পী-জীবন যখন গড়ে ওঠার সময় তখন স্ট্রীকে লেখা তাঁর কয়েকটি পত্র বাংলা ভাষার পত্রসাহিত্যকে আরও সমৃদ্ধ করেছে। তাঁর মন তখনও অগোছালো নয়, সজীব শক্তিময় 'আল্চর্ম' জানো, সাংসারিক হিসেবের আর দৈনন্দিন চিন্তার কথা যখন লেখ তুমি, তখন জমে না। জমে যখনই তুমি অবাস্তব কথায় চলে যাও। তোমার মনটা তখন বোরিয়ে আসতে থাকে। তোমার এই depthকে আরও বাড়াতে হবে, নইলে মৃত্তিকামী মানুষদের পুরো কাছে তুমি আসবে না।'

জীবনের শেষে সম্পূর্ণ ভাঙা স্বাস্থ্য এবং প্রায় চিন্তাবিকারের মাঝখানেও যে দুটি অনবদ্য ছবি (‘গীতাঙ্গ একটি নদীর নাম’ ও ‘যুদ্ধ তজো গম্পা’) কৃত্তিক রচনা করে দেন সেই প্রবল শৈবত সত্তার ছবিও স্পষ্ট ফুটে উঠেছে বইয়ের শেষদিকে। মেলোড্রামার প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে ত্রৈখ্যের উদ্ভৃতিও স্মরণীয়। কৃত্তিক তো প্রমাণ করে দিয়েছেন এ ভাঙা বাংলাদেশকে ধরতে রূপকথা কিংবা মেলোড্রামা ছাড়া গত্যন্তর নেই। এবং বোধহয় এই উদ্ভ্রম মাথা ঠুকে-মরা মানুষটি ছাড়া এই মহৎ কাজ সম্ভবও ছিল না। প্রকাশককে ধন্যবাদ, সুগম্য ঘটকের লেখা প্রকাশ করে বাংলা সংস্কৃতিজগতের এক উজ্জ্বল পদার্থের ছায়াপথ তাঁরা পাঠকের সামনে রেখেছেন।

ঈশ্বর প্রতিমা—অরুণ ভট্টাচার্য। উত্তরসূরি। কলিকাতা-৫০। মূল্য চার টাকা।

সময় অসময়ের কবিতা—অরুণ ভট্টাচার্য। উত্তরসূরি। কলিকাতা ৫০। মূল্য পাঁচ টাকা।

চল্লিশের কবিদের হাতে বাংলা কবিতা তিরিশের বিশাল বার্ষিক থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়লেও তা এক সহজতর দিকে ঘোড় নেয়—যে সহজতার কেন্দ্রে প্রতিষ্ঠিত হয় কবিতার চিরকালের বিষয়বস্তু প্রেম, এবং ব্যক্তিকেন্দ্রিক বিবাদ, বেদনা। যদিও তৎকালীন সামাজিক এবং রাষ্ট্রনৈতিক পরিস্থিতির তীব্রতা চল্লিশের কবিদের নিয়োগকে অনিবার্যভাবেই কিছুটা প্রভাবিত করেছিল, গড়ে উঠেছিল প্রতিবাদ এবং বিক্ষোভের কাব্যভাষা তবু, শেষ পর্যন্ত, জীবনানন্দ বিষ্ণু দে সুধীন্দ্রনাথ দত্ত অমিয় চক্রবর্তীর জটিল অথচ বিচিত্র অনুভূতিমালা, সার্বিক সচেতনতা আর মনীষাকে যথার্থ বজায় না রাখতে পারলেও চল্লিশের কবিরা কবিতায় এক সহজ আন্তরিকতার নতুন স্রাব আনেন।

চল্লিশের কবিদের কাব্য-কর্মতার গড়, গার্হস্থিক অভিমুখ, ত্রিংশের তুলনায় উল্লেখযোগ্যভাবে নূন হলেও অস্বীকার করা যাবে না যে সে সময়খণ্ড থেকে আমরা পেয়েছি সত্যায় মূখোপাখ্যায়, (যদি তাকে চল্লিশে ধরা হয়) নীরেন্দ্র চক্রবর্তী, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়-অরুণকুমার সরকারের মতো উজ্জ্বল আন্তরিক কবিদের। পেয়েছি, কিছুটা দেরিতে হলেও, অরুণ ভট্টাচার্যের মতো অলংকার হীন ভাষার কবিতা, যার বিষয়বস্তু মূলত প্রেম—তার বিবাদ আর বেদনা।

সম্প্রতি তাঁর দুখানি গ্রন্থ পর পর প্রকাশিত হওয়ার পর (যাতে সংকলিত হয়েছে গত আট দশ বছরের প্রায় পোনে দুশো কবিতা) অরুণ ভট্টাচার্যের কবিতা সম্পর্কে যে কোনো সচেতন পাঠকেরই আলসা কোঁপে উঠবে; সে লক্ষ করবে, কবিতার উচ্চাকাঙ্ক্ষী আধুনিকতার চর্চার পাশাপাশি প্রবাহিত থেকেছে এক অমলিন প্রেম ও বেদনার কবিতার ধারা, যা আনন্দের চমক দিতে চায়নি, যা আবিষ্কারের মতো কোনো বাক্য-বন্দ উপহার দিতে চায়নি, লুপ্ত কোনো লক্ষ উপহার করে আনেনি, কোনো চিরকৃত বস্তুণা আনেনি—অথচ যা আন্তরিক বোধ, সহজতার আমাদের আজও, সমস্ত রকম আধুনিকতার দীর্ঘ পরিচর্যা সত্ত্বেও, আনন্দ দেয়। বোধের সে সব তীব্রতা আমাদের ক্রম্ভ হতে শেখায়, স্থগা করতে শেখায়, হাঁ করে আমাদের অসিত্বকে আক্রমণ করে, তা অরুণ ভট্টাচার্যকে স্পর্শ করতে পারেনি।

অরুণ ভট্টাচার্যের কবিতার প্রেম, বলা বাহুল্য, শূন্য নারীর জন্য আকৃতি-সর্বস্বতা নয়, তা এক ব্যাপক রূপবোধের সঙ্গে যুক্ত, এবং তা নারী, বন্দু এবং প্রকৃতির প্রতি এক সম্প্রীতির অনুভূতিতে বিস্তৃত। 'সময় অসময়ের কবিতা' থেকে পাশাপাশি মৃদুত দৃষ্টি ছোট কবিতা পড়ি

১. তোমার কাছে কিছুটা ভারসা চেয়েছিলাম,

যেন বসতে পাই তোমার ঘরে

যেন বকুল গন্ধে তোমার

লাড়ির অচিলের প্রাক্কলন ভ্রমতা

আমাকে ঘাতল করে রাখে সারাবেলা। (যেন বকুল গন্ধ)

২. কারা যেন কখন কানে কথা বলে যায়

উপরে তারকা, নীচে অবিরাম জলস্রোত—

কোথার আশ্রয় চাও! (উপরে তারকা, নীচে অবিরাম জলস্রোত)

প্রথমটি অত্যন্ত সহজ একটি শ্রেণের কবিতা যেখানে একটি নারীর সান্নিধ্য না পাওয়ার বেদনা সঞ্চারিত হয়েছে। কিন্তু দ্বিতীয় কবিতাটিতে দেখতে পাই বিশাল প্রকৃতির পাশে দাঁড়িয়ে-থাকা একজন অসহায় ব্যক্তিমাত্রের অসহায়তা, অসহায়তার একটি নাটকীয় পরিপ্রেক্ষিত (কারা যেন

কানে কানে বলোছিল'), রহস্যময়তা এবং একাকিত্ব। সংকীর্ণতম পরিসরে এটি একটি আশ্চর্য সার্থক কবিতা যার পাশে এই কবির 'ঈশ্বর প্রতিমা'র অন্তর্গত বিখ্যাত 'পরিশুদ্ধতার' কবিতাটি-কেও (বুকের মধ্যে পদ্মগন্ধ/চোখের নীলকান্তমাণ/সব মিলিয়ে তুমি আমার/নিবিড় ছায়া, মকিরগণ!) কিছু চেনা এবং স্কিম্যাটিক মনে হয়। উপরে উল্লিখিত স্বতন্ত্র কবিতাটিও, আমার কাছে, প্রেমের কবিতাই। 'সময় অসময়' থেকে আরেকটি প্রেমের কবিতার উদাহরণ দেওয়া যাক :

থাকলে মৃদু ফেরাই না সহজে
পাছে লোকে কিছু ভাবে।
না থাকলে শূন্য ঘর, জানলা দিয়ে হাওয়া
হু হু করে বাহির ভিতর। (বাহির ভিতর)

এই প্রসঙ্গে স্বীকার করা ভালো, আমাদের আবিষ্কার-নিরাসিত আধুনিক মূল্যবোধের কাছেও এইজাতীয় অনাড়ম্বর স্পর্শকাতর কবিতা অতি দ্রুত সম্মানিত স্থান পেয়ে যায়। অনেক ক্ষেত্রে ব্যাক্য আর ছন্দের মারাত্মক শিথিলতা, আটপোরে শব্দের ক্ষয়প্রাপ্ততা এবং অতি-সরল কবিতা লেখার ঠোঁক সত্ত্বেও (উদাহরণ ১. আমি আর কোন মন্ত জানি নে/ভালোবাসার মন্ত জানি। আমি আর কাউকে জানি নে/শুধু তোমাকে জানি। ২ কোথায় যাচ্ছো মাধুকর/আমাকে নিয়ে যাও।/সারা শরীর অবসন্ন/মনের অসুখ সারে না/ভালোবাসার দংশন/আগুন পোড়ে না।) তাঁর অনুভূতির তীব্রতা এবং আন্তরিকতা যার কবিতাকে যথামত বাঁচিয়ে রাখে। আমাদের চারপাশের হা হা সময় তাঁর প্রেম বা সম্প্রীতিকে নষ্ট করতে পারেনি।

এই প্রসঙ্গে 'ঈশ্বর প্রতিমা' থেকে 'অন্ধকার বাড়ি' নামক ১৪ংকার কবিতাটির শেষ কয়েকটি পঙ্ক্তি উদ্ধার করছি :

অরুণ বাড়ি আছে, অরুণ
গলিটার একরাশ দমকা হাওয়া, একরাশ হাওয়া।
ডাকতে ডাকতে আমার হাত শীতল হয়ে আসে
চাটু, ভেঙে পড়ে, চোখ ত্রমশ জ্বলতে থাকে।
অরুণ বাড়ি আছে, অরুণ।

কবিতাটির নিচে লেখকের পদ্য সংযোজন - উক্তরা-সম্পাদক স্বর্গত সুরেশচন্দ্র চক্রবর্তীর অবাচিত স্নেহ আমি আজীবন লাভ করেছি। কলকাতায় এলেই তিনি আমার সঙ্গে নিজে দেখা করতে আসতেন। বাড়ির কাছাকাছি এসেই 'অরুণ বাড়ি আছে অরুণ ডাকতে ডাকতে বাড়ির গেট খুলতেন। তাঁর সেই কণ্ঠস্বরে আমি একদিন হঠাৎ কবিতার ধ্বনি আবিষ্কার করি। প্রায় ব্যোম বহুর আগে।'

এই সংযোজন থেকে আমরা যে একটি কবিতার উৎস জানতে পারলাম তাই নয়, একজন বন্দুর আন্তরিক কণ্ঠস্বরে থেকে কবিতার ধ্বনি আবিষ্কার করার মাধ্যমে যে রহস্য আর তন্দ্রাময়তা আছে, সংগীতের সংবেদন আছে তা আমাদের মৃদু এবং বিবর্ণ করে।

একটি বিজ্ঞাপনে বলা হয়েছে 'নিরবধিকাল ও বিপ্লবী পৃথ্বী অরুণ ভট্টাচার্যের কবিতার বিষয়'। এই উক্তি কিছুটা শীর্ণভাবে হলোও সত্য। সাম্প্রতিককাল আর তার সংকট, এবং চারপাশের শহরের আর সমাজের অন্ধ পরিবেশ তাঁর কবিতাকে আক্রান্ত বা কতিপ্লব করতে পারেনি। আমি জানি না, এটা কোনো অভিযোগ না প্রশংসা। সত্যিই জানি না।

আমার কাছে অরুণ ভট্টাচার্যের কবিতা এক বাস্তবত পরিশুদ্ধতার দিকে বঙ্গ।

দিনেশচন্দ্র রায়

অনিম্মা রূপ, স্বাস্থ্য, ব্যক্তিগত আর সোনার কলমের মালিক দিনেশচন্দ্র রায় মাঠ সাভার্সাল বহুর বরসে আগুনের ভেলার চেপে করেক মাস আগে সরাসরি ঢুকে গেলেন নিম্নলিখিত বৈশ্বিক চুক্তিতে। তিনি ছিলেন আমার ঘনিষ্ঠ বন্ধু, বিশিষ্ট কথাসাহিত্যিক দেবেন রায়ের বড় ভাই, আমিও তাঁকে অগ্রজ-ভুল্য সম্মান করতাম। তাঁর সম্পর্কে যা জানি সব লিখে গেলে আমাকে কয়েকবার কালি ভরতে হয় কলমে। এই ছোট মাপের লেখাটিতে বিশদ বলার অবকাশ নেই, তাই দু'চারটে কথা অবতারণা করছি।

১৯৬১ সালে জলপাইগুড়িতে যখন পড়তে যাই, তখন থেকে এই হাসিখুশি, সামাজিক আর তীক্ষ্ণবী মানবটির সঙ্গে আমার আলাপ এবং প্রণয়। দীর্ঘ চোদ্দ বছর চা-বাগানের নির্জনে, প্রকৃত বনবাসে কাটাতে হয়েছিল তাঁকে। চা-বাগানকে কেন্দ্র করে আদিবাসী মানুষ, তাদের সংস্কার, সামাজিকতা, নৃতত্ত্ব, অর্থনীতি, লোকজীবন ইত্যাদি নিয়ে নিত্যর সঙ্গো যে-চর্চা তিনি করেছিলেন, তার ফল আমরা পেরোচ্ছি প্রধানত 'নাউ', 'পরিচয়', 'জানাল' অব সোলিও-অ্যানথ্রোপলজিকাল স্টাডিজ'-এ প্রকাশিত সূচীভূত তথা প্রাথমিক প্রবন্ধগুলিতে। আদিবাসী উপজাতিদের সম্পর্কে দিনেশচন্দ্রের ঐক্যবোধ বরাবরের। কাজ নিয়ে যখন তিনি আন্দামানে চলে যান, তখনও সেখানকার জাডোয়া আর ওপ্সিদের সম্পর্কে 'পরিচয়'-এ অসামান্য লেখা পাঠিয়েছিলেন। পরবর্তী কালে অর্ডিন্যান্স ফ্যাক্টরিতে নিযুক্ত নারী শ্রমিকদের নিয়ে যে সমীক্ষা করেছিলেন তিনি, 'বুলেটিন অব ন্যাশনাল লেবর ইন্সটিটিউট'-এ তা প্রকাশিত হয়েছিল।

এ তো গেল গবেষণার ব্যাপার। সবার চোখের আড়ালে কিভাবে তিনি নিজেকে কথাসাহিত্যিক হিসেবে তৈরি করছিলেন, কঠিন দিয়ে প্রতিমা বানানোর সেই নেপথ্য প্রকৃতি সম্পর্কে কতটুকুই যা জানি আমি।


১৯৬৯-এর শেষদিকে জলপাইগুড়ি থেকে কলকাতায় ফিরে এলাম। তার কিছুদিন পর থেকে প্রধানত 'চতুরঙ্গ' আর 'অনুষ্ঠান'-র যখন তাঁর একটির পর একটি গল্প আর উপন্যাস প্রকাশিত হতে লাগল, অসম্ভব নাড়া খেলায়। রুশবাস হয়ে পড়ে গেল তাঁর 'কুলপতি', 'আইরাজ মল্লিক', 'ওড়কা', 'ঐরাকতের মৃত্যু'-র মতো গল্প; 'কুলের পাতুল', 'বিভাবরী', 'লিপুইয়ারের মৃত্যু', 'সোনা-পদ্মা'-র মতো উপন্যাস। ইদানীং খুব কম লেখকই লেখার জন্য নিজেকে এমনভাবে প্রস্তুত করেছেন বলে আমার ধারণা। ব্যাপক অভিজ্ঞতা, বিস্তর-বৈচিত্র্য, অনবদ্য প্রকাশভঙ্গি, নির্বিঘ্ন বাস্তবতাবোধ আর রচনার প্রসঙ্গের হাত ধরাধরি করে এসেছিল তাঁর লেখার। সত্যময় মনোপাখ্যার আর লক্ষ্য ঘোষের মতো আমরা অনেকেই আশা করেছিলাম, গর্বিত মাথা উঁচু করে অনেকখানি পথ হেঁটে যাবেন তিনি।

মেয়ের বেশ কিছুদিন তাঁকে হাসপাতালে থাকতে হয়। হঠাৎ হঠাৎ গেল, দেখেছি কিভাবে

তার অপূর্ণ স্বাস্থ্য আর রূপ দাঁতে কেটে তছনছ করেছে অসুখ। একদিন গিরে দেখি, তার বিছানার পাশে রয়েছে ভারতের বৈদেশিক মন্ত্রক কর্তৃক ইংরেজিতে অনুদিত 'ঐরাবতের মৃত্যু' গল্পটির অফ-প্রিন্ট। 'সোনাগম্মা' উপন্যাসটির গ্রন্থাকারে ছাপার কাজ বখন আর শেষ, তখনই হঠাৎ ভাড়া-হুড়ো করে চলে গেলেন সেই সদা হাসিমুখ পুরুষ—দিনেশচন্দ্র রায়। তার স্ত্রী ও শিশুকন্যা দু'টির দিকে তাকানোর অবকাশও পেলেন না—এ কেমন ধারার মানুষ!

অমিতাভ দাশগুপ্ত

Tapping the Export market.



Apeejay's is a phenomenal story. In a little over 60 years we have grown from an idea to a vast conglomerate of companies, with trade links all over the world.

Through steel, engineering, textiles, chemicals, hoteliering, processed foods, minerals and much more we take a little of India to the rest of the world.



APEEJAY PRIVATE LIMITED

APEEJAY HOUSE

16 PARK STREET CALCUTTA 700016



আমার স্বামী,
আমার ছেলেমেয়ে,
আর আমার ব্যাঙ্ক—এই তিন
নিয়ে আমার সুখের সংসার



আমাদের দেশের পৃথিবীতে কখনই আমাদের সমস্ত মজিৎ হতে
উঠেন। এক অর্থে ব্যাঙ্ক তুলসের কলমে এমন অর্থসিদ্ধি।
ইউকেব্যাঙ্ক টাকা অর্থসিদ্ধি অর্থসিদ্ধি, অর্থ সঞ্চয়, সঞ্চয়সমূহ
সঞ্চয় অর্থসঞ্চয় অর্থসঞ্চয় অর্থসঞ্চয়। অর্থসঞ্চয় অর্থসঞ্চয়
অর্থসঞ্চয়, অর্থসঞ্চয় অর্থ, ইন্টারেস্টসমূহ অর্থসঞ্চয়—এই সব পৃথিবীতে
অর্থসঞ্চয় ইউকেব্যাঙ্ক অর্থসঞ্চয়।

ইউকেব্যাঙ্ক তুলসের অর্থসঞ্চয় অর্থসঞ্চয় অর্থ উঠেন—
অর্থসঞ্চয় অর্থসঞ্চয়।



ইউনাইটেড কমার্শিয়াল ব্যাঙ্ক

অর্থসঞ্চয় অর্থসঞ্চয় অর্থ সঞ্চয় অর্থসঞ্চয়

